REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

JUILLET-DÉCEMBRE 1912



ANGERS. IMP. ORIENTALE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.

REVUE

ARCHÉOLOGIQUE

PUBLIÉE SOUS LA DIRECTION

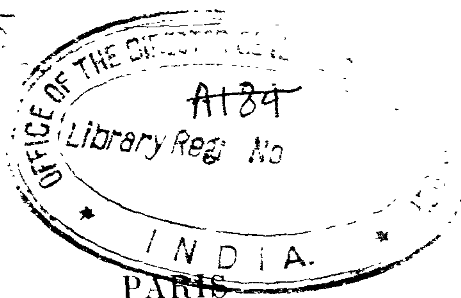
DE MM.

G. PERROT ET S. REINACH

MEMBRES DE L'INSTITUT

QUATRIÈME SÉRIE. — TOME XX

JUILLET-DÉCEMBRE 1912



PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

1912

ÉTUDE

SUR LA

DÉCADENCE DE L'ÉCRITURE GRECQUE

DANS L'EMPIRE PERSE

SOUS LA DYNASTIE DES ARSACIDES

(171 av. J.-C. à 228 ap J.-C.).

D'après les documents numismatiques.

I. — L'EMPIRE.

Au temps des Achéménides, les langues parlées en Perse appartenaient, pour la plupart, à la branche iranienne de la famille indo-européenne. Dans ce groupe local, l'histoire n'admet que deux grandes divisions, le Mède[1] et le Perse; mais, assurément, il existait alors en Iran, comme de nos jours d'ailleurs[2], une foule de dialectes apparentés à ces deux classes principales et bon nombre d'entre eux, procédant de l'une et de l'autre, formaient le trait d'union entre les deux grands parlers iraniens[3].

Depuis les bords de la mer Caspienne jusqu'aux plages du Golfe Persique, depuis les pentes occidentales du Zagros jusqu'aux rives de l'Indus, tous les peuples étaient plus ou moins proches parents, tous entendaient l'iranien sous diverses formes et, pour rencontrer des langues issues d'autres origines, il fallait quitter le plateau, descendre des montagnes et pénétrer dans

1. Représenté aujourd'hui par les dialectes kurdes.
2. Cf. J. de Morgan, *Mission scientifique en Perse*, 1889-1891. Etudes linguistiques, 1re partie.
3. Aujourd'hui les dialectes du Louristan sont intermédiaires entre le kurde et le persan ; certain de ces dialectes portent chez les indigenes le nom de *palhâvi*.

l'Elam, la Chaldée, l'Assyrie, l'Asie Mineure, la Cappadoce, l'Arménie, la Géorgie et la Lazique; il fallait s'avancer dans les steppes de l'Oxus ou franchir l'Indus et pénétrer dans le centre de la péninsule Indienne.

L'avènement de Cyrus, en portant au pouvoir les hommes de la Perside, fit adopter le perse comme lange officielle de l'Empire, en même temps que s'introduisait l'écriture qui, empruntée aux Sémites nouvellement subjugués, était, avant cette époque, complètement inusitée dans l'Iran [1].

On adopta les caractères cunéiformes simplifiés pour la rédaction des textes lapidaires [2], tandis que l'araméen, écriture courante, devint d'un usage général dans les transactions particulières [3]. Signes cunéiformes et lettres araméennes furent tant bien que mal adaptés à la langue perse qui, fatalement, en subit bien des altérations [4]; mais les autres dialectes iraniens n'en éprouvèrent aucune atteinte; ils conservèrent leur pureté dans tous les districts du plateau et des montagnes. Tel était l'état de la Perse, au point de vue du langage, au jour où Darius Codoman perdit l'Empire.

Alexandre, bien qu'ayant parcouru les provinces avec une incroyable rapidité, n'en assura pas moins, cependant, l'administration de ses nouveaux états. Il nomma des gouverneurs et des fonctionnaires hellènes et, dans les principaux centres, laissa des garnisons macédoniennes. La langue perse fut proscrite des documents officiels et remplacée par le grec, qu'on écrivait et qu'on parlait alors avec la pureté du IVe siècle. Peu à peu, bien qu'étrangère, la nouvelle langue fut adoptée par les grands du pays, et cette innovation ne fit que s'affermir encore sous le régime des Séleucides.

1. On ne connaît jusqu'ici aucun texte en langue médique. Les inscriptions achéménides attribuées jadis aux Mèdes sont rédigées en néo-susien.

2. On ne connaît aucune monnaie portant des textes cunéiformes.

3. En Chaldée l'usage d'écrire sur de l'argile en caractères cunéiformes s'est maintenu jusqu'au temps de la dynastie parthe pour les contrats en langue sémitique.

4. L'introduction de termes sémitiques ne fit que s'accentuer avec le temps et atteint son maximum de nos jours.

Cependant, toute la partie de la population perse qui n'avait pas d'attaches gouvernementales ignorait la langue de la Cour et, comme par le passé, le peuple parlait les dialectes iraniens, chacun suivant les usages de sa province.

En Perside[1], la langue des Achéménides était demeurée, en même temps que le parler de la population, le langage officiel de la principauté; dès 220 environ avant notre ère[2], les dynastes émettaient des monnaies dont les légendes, écrites en caractères araméens dits proto-pehlvis, étaient rédigées dans la langue de leurs ancêtres[3].

Jamais l'alphabet grec ne fut adapté à la langue iranienne; les Perses lui préférèrent toujours l'araméen, bien que cette écriture, d'origine sémitique, ne répondît que maladroitement aux nécessités d'un parler dans lequel les voyelles jouent parfois le rôle prépondérant[4]. De nos jours encore, le persan s'écrit en lettres arabes, c'est-à-dire dans les caractères les moins appropriés à ses origines, à ses consonances et à son génie. L'écriture grecque demeura donc attachée à la langue des Hellènes et cette langue, uniquement gouvernementale, ne pénétra jamais dans les couches profondes du peuple.

Telle était la situation de la Perse, au point de vue des langues et des écritures, quand les Parthes Arsacides[5], Scythes venus

1. Au sujet de la Perside, Strabon (XV, ch. III, 3) s'exprime ainsi : « Les Perses eurent plus tard (après les Achéménides) une fortune bien différente, et leur puissance fut bien diminuée par les Macédoniens, et plus encore par les Parthes; car, bien qu'ils aient conservé jusqu'à l'heure actuelle leurs propres rois, leurs forces sont considérablement réduites et ils obéissent aux rois parthes ».

2. Sous Antiochus III (222-187 av. J. C.).

3. Cf. Allotte de la Fuye, *Étude sur la Numismatique de la Perside*, dans *Corolla Numismatica*. Londres, 1906, p. 65 à 96, pl. III.

4. La seule écriture indigène qui satisfasse aux exigences des langues iraniennes est le zend. Mais cette écriture ne joua jamais qu'un rôle religieux.

5. Le Scythe Arsace, suivi d'une bande de Dahae-Parni, nomades qui habitent le long de l'Ochus, se jeta sur la Parthyène et s'en empara (Strabon, XI, 9). Contre cette hypothèse on peut faire valoir la présence d'un grand nombre de noms propres aryens chez les Parthes et supposer, par suite, qu'ils étaient eux aussi d'origine iranienne ou tout au moins très profondément iranisés.

de l'Asie centrale[1], chassèrent de l'Iran l'autorité des Séleucides et fondèrent leur empire sur les ruines de celui d'Alexandre.

Les Parthes[2] étaient des étrangers, des barbares sans passé littéraire. Leur langue ne s'écrivait pas; probablement elle était très pauvre comme toutes celles que parlent les peuples nomades[3]. Ils ne pouvaient l'imposer à leurs nouveaux sujets comme langue d'État. Le choix leur restait donc entre le grec, parlé par les maîtres qu'ils venaient de chasser, et l'iranien, langue des vaincus. Or, il ne convenait pas aux Arsacides de relever moralement la population perse; c'eût été créer dans l'État même un danger latent pour leur puissance. Le Macédonien était l'ennemi contre lequel les Parthes s'étaient mesurés les armes à la main; l'usage de sa langue, honorable pour les vainqueurs était utile parce qu'elle jouait un rôle administratif important, parce qu'elle était depuis deux siècles environ le langage des maîtres, tandis que l'iranien, parler des vaincus d'Alexandre, représentait le troupeau des esclaves courbés sur la charrue. Les Arsacides choisirent la langue et l'écriture des Grecs qui servaient mieux leurs intérêts et satisfaisaient leur vanité.

Jusqu'à l'époque de Mithridate I (171-138 av. J. C.), l'écriture grecque avait, en Perse, suivi la même évolution qu'en Syrie et dans la Bactriane. Elle n'était certainement pas demeurée absolument telle qu'aux temps d'Alexandre; mais les principes apportés de Grèce, lors de la conquête, avaient été respectés. L'étude de ces premières transformations offrirait certes un grand intérêt; mais elle sortirait du cadre que nous nous sommes tracé, nous nous abstiendrons donc de parler des modifications

1. « Parthi Scytharum exsules fuere: hoc etiam ipsorum vocabulo manifestatur, nam, scythico sermone, Parthi exsules dicunter — sermo inter Scythicum Medicumque medius et ex utrisque mixtus » (Justin, XLI).

2. Ces Scythes empruntèrent leur propre nom à la province de Parthie qu'ils venaient de conquerir. La Parthyène est citée par Hérodote (VII, 96) comme satrapie de l'empire achéménide.

3. Arsace, 'Αρσάκης, est un nom d'origine perse et non scythique, Darius II Ochus (405-359 av. J. C.) le portait avant de monter sur le trône.

survenues avant l'arrivée des Parthes en Iran. Mithridate I prit le grec tel qu'il était en usage de son temps, tant à la cour de Séleucie qu'à celle de Bactres. Là est le point de départ de l'évolution paléographique du grec pendant la période arsacide ; nous ne remonterons pas plus haut[1].

Lors de l'avènement du grand conquérant parthe, du véritable fondateur de l'Empire, les territoires que lui laissait Phraate I, son père, ne constituaient, à vrai dire, qu'une simple principauté. La Parthie (Khoraçan), l'Hyrcanie (province d'Asteràbàd), quelques districts de Médie (Chahroud, Veramin, peut-être Ragès) et la vallée de l'Ochus (rivière du bassin de l'Oxus), domaine des ancêtres, étaient tout ce que possédaient les Parthes, quand Mithridate prit le commandement de leur nation[2].

Cette principauté, comme on le voit, était, à l'Orient, limitrophe du royaume de Bactriane où règnait alors Eukratidès[3] (190-160 av. J.-C.). Au sud le grand désert salé la bornait, tandis qu'à l'ouest les gouverneurs syriens, appuyés par des garnisons grecques cantonnées dans tous les centres importants, maintenaient les satrapies perses dans l'obéissance envers les Séleucides. C'est donc sous la double influence des Bactriens et des Syriens que se trouvaient les Parthes dans la première moitié du second siècle avant notre ère ; toutefois leurs plus proches voisins étaient les rois de Balk, en sorte que c'est à l'imitation des monnaies émises par ces princes que Mithridate I frappa son premier numéraire[4]. Il s'inspirait d'ailleurs des pièces en cours dans ses propres territoires qui, fort éloignés de Séleucie,

1. Pour la numismatique des Arsacides de Perse consulter : A. de Longperier, *Mémoire sur la Chronologie et l'Iconographie des Rois Parthes Arsacides*, Paris, 1853-1882, in-4°, 160 pp., 18 Pl. — Warwick Wroth, *Catalogue of the coins of Parthia* (Musée Britannique), 1903, in-8°, LXXXVII et 289 pp., 37 pl. — A. von Petrowicz, *Arsaciden-Munzen* (Katalog), Vienne, 1904, in-4°, VIII et 206 pp., 25 pl.

2. La conquête de ces provinces avait été l'œuvre des cinq princes prédécesseurs de Mithridate I : Arsace I (250-248 av. J. C.), Tiridate I (248-211), Arsace II (210-191), Phriapatius (191-176) et Phraate I (176-171).

3. Et ses contemporains Agathocles et Antimacnus.

4. Cf. W. Wroth, *Cat. Greek coins. Parthia*, 1903, pl. II fig. 6-13, pl. III, fig. 1.

étaient bien certainement envahis par le monnayage des villes bactriennes frontières, plutôt que par le numéraire aux noms d'Antiochus IV Épiphane, d'Alexandre Bala, de Typhon et des autres rois syriens contemporains.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΡΣΑΚΟΥ

Mithridate I. Monnaies au type bactrien.

Les premières légendes de Mithridate I[1], celles que portent les médailles d'argent et de bronze gravées à l'imitation des coins bactriens, montrent quelques altérations du type initial classique dans la forme de certaines lettres. Le B est trop anguleux. Dans le Σ, le > que forment les deux jambages obliques est remplacé par une courbe Ɔ et le K se compose d'un trait vertical accompagné de deux clous obliques, la pointe tournée à gauche, et non du < de l'écriture classique.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ

Mithridate I. Monnaies au type national parthe.

L'émission des drachmes qui semble avoir succédé à celle du type bactrien et qui probablement[2] appartient au centre du plateau iranien, montre l'écriture grecque beaucoup plus pure. Cependant on voit apparaître déjà, aux extrémités des traits, ces points ronds qui, plus tard, envahiront les légendes grecques et araméennes des médailles de la Perse, au point de les déformer entièrement et de les rendre souvent indéchiffrables.

L'origine de cette ponctuation se retrouve aisément.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΡΣΑΚΟΥ

Diverses phases de la gravure d'une légende parthe.

L'artiste, après avoir tracé l'esquisse du dessin ou de l'inscription qu'il avait à graver en creux, entamait la matière au moyen d'une pointe plus ou moins aiguë mise en mouvement à l'aide d'un archet et creusait ainsi une série de trous ronds qu'il lui suffisait ensuite de relier entre eux au burin pour obtenir les prin-

1. Pour le classement des monnaies de Mithridate I, voir J. de Morgan, *Revue Numism.*, juin 1912.
2. Cf. W. Wroth, *op. cit.*, pl. II, fig. 1-5.

cipaux traits de son sujet. Dans la glyptique soignée, ces trous disparaissaient généralement pour faire place aux inflexions du motif, tandis que dans la gravure des matrices destinées à la frappe des monnaies on ne prenait pas toujours le soin de les retoucher et de donner aux extrémités des traits l'aspect anguleux des lettres classiques. Ce procédé de gravure n'était certes pas nouveau en Orient, car on en trouve les traces dans les plus anciens spécimens de la glyptique chaldéenne, susienne[1], phénicienne etc. C'est ainsi qu'étaient gravées les légendes, les cercles de grènetis encadrant le sujet et les motifs eux-mêmes. On voit les traces de ce mode de travail sur les monnaies les plus anciennes du monde grec. Cependant, sur les coins vraiment artistiques, le graveur s'est efforcé d'effacer le plus possible les points creusés par l'archet en donnant aux cavités obtenues par ce moyen des formes plus élégantes.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ ΦΙΛΕΛΛΗΝΟΣ

Mithridate I. Frappe de Syrie. 174 Sél. = 139-138 av. J.-C. Tétradrachme.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ ΦΙΛΕΛΛΗΝΟΣ.

Mithridate I. Frappe de Syrie. 173 Sél. = 140-139 av. J.-C. Tétradrachme.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ

Mithridate I. Frappe de Syrie. 173 Sél. = 140-139 av. J.-C. Drachme.

Vers la fin de son règne, Mithridate I ayant conquis la Syrie sur Démétrius Nicator (145-140 av. J.-C.) frappa dans la capitale même des Séleucides, ou tout au moins dans les pays du Tigre et de l'Euphrate. Parmi ces belles monnaies il en est dont les légendes ont été entièrement gravées au burin, sans le secours de l'archet ; elles portent la date 173 de l'ère séleucide[2]. D'autres au contraire, datées de l'année suivante[3], montrent l'emploi de l'archet. Tous ces textes sont très purs ; on remarque cependant

1. Les cachets les plus anciens découverts à Suse montrent que dans les débuts le graveur procédait par points obtenus à l'archet et que plus tard seulement on a fait usage du burin. Ces cachets sont contemporains de la première ville dans les ruines de Suse.

2. W. Wroth, *op. cit.*, pl. III, fig. 10-11.

3. W. Wroth, *op. cit.*, pl. III, fig. 12-13.

la présence d'une barre au sommet de l'A, trait superflu dont l'exagération, quelques siècles plus tard, finira par dénaturer entièrement la forme de cette lettre.

Dès lors, maîtres d'une grande partie de la Syrie, centre d'hellénisme bien plus important que n'était la Bactriane, les Parthes suivent l'esprit de Séleucie ; les modifications que nous voyons apparaître dans leur écriture, sous les premiers Arsacides, se retrouvent presque toutes sur le monnayage des rois de Syrie.

Sous Phraate II (128-138 av. J.-C.), dont malheureusement nous ne possédons aucun tétradrachme[1], l'usage de l'archet dans la gravure des matrices s'accentue encore, ou du moins les graveurs négligent d'en effacer les traces. Cette négligence se

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ ΘΕΟΠΑΤΟΡΟΣ

Légende d'une drachme de Phraate II.

manifeste dans la forme même de certaines lettres ; Α perd souvent sa barre horizontale et se confond avec Λ. Dans le Κ les deux traits obliques ne se joignent plus au milieu du jambage vertical, ce qui donne à cette lettre une forme particulière, sorte de Π couché. Enfin, sur quelques drachmes, les points laissés par l'archet prennent une telle importance que parfois on a peine à reconnaître certaines lettres qui se laissent deviner plutôt que lire.

C'est un fait constant dans la numismatique arsacide, aussi bien d'ailleurs que dans beaucoup de séries de monnaies antiques, que la gravure des tétradrachmes est beaucoup plus soignée que celle des drachmes et des monnaies de bronze, le flan plus large se prêtant mieux à l'exécution des sujets comme à l'inscription des textes. Aussi constate-t-on une différence très notable entre les légendes des médailles de grand module et celles des pièces petites et moyennes. Cependant dans les légendes des unes et des autres la forme générale des lettres

1. Warwick Wroth, *op. cit.*, donne à ce prince (pl. IV, fig. 1) un tétradrachme que j'estime devoir être attribué à un vice-roi arsacide de l'Elam.

est la même, abstraction faite des nombreuses négligences dont les drachmes portent les traces. Le numéraire de petit module, émis en quantités énormes, était, le plus souvent, frappé à la hâte, les matrices se brisaient sans cesse, on en devait graver rapidement de nouvelles afin de ne point arrêter la production de l'atelier; de cette hâte résultaient forcément de nombreuses erreurs dans la gravure des légendes. Ces différences entre les textes des drachmes et ceux des tétradrachmes se manifestent pendant toute la durée de la dynastie arsacide.

ΙΑΣΙΛΕΩΣΑΡΣΑΚΟV.

Fragment de légende d'un tetradrachme d'Artaban I.

Sous Artaban I (128-123 av. J.-C.) nous voyons parfois Α prendre la forme Λ augmentée d'un point placé entre les jambages et tenant lieu de la barre horizontale. Dans le Σ les traits

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ

Légende d'une drachme d'Artaban I.

horizontaux s'allongent démesurément. Le Π est formé d'un Γ et d'un jambage vertical laissant déborder largement à droite la ligne horizontale du haut de la lettre. L'Υ prend souvent la forme V sur les tétradrachmes, alors que sur les drachmes il demeure Y.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ. ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΡΣΑΚΟΥ.

Fragments de légendes de tetradrachmes et drachmes d'Himérus.

Sous Himérus (123 av. J.-C.), successeur d'Artaban I, ou tout au moins usurpateur contemporain de ce prince, toutes les médailles portent l'upsilon en forme de V; sur les tétradrachmes comme sur les drachmes, l'E est figuré par E et le Σ s'allonge ≺ par obliquité de ses jambages du haut et du bas.

Dans les émissions que j'estime être sacerdotales[1], les légendes suivent les variations de celles du monnayage royal contemporain. Malheureusement, nous ne connaissons pas la succession

1. Cf. J. de Morgan, *Rev. numism.* juin 1912. Ces monnaies, qui ont été l'objet de longues discussions, étaient dans les derniers ouvrages (P. Gardner, W. Wroth, A. von Petrowicz) attribuees aux prédécesseurs de Mithridate I.

de ces diverses monnaies. Tout ce que nous pouvons assurer à leur égard est qu'elles ont été frappées pendant la période qui s'étend depuis le milieu du règne de Mithridate I (171 à 138 av. J.-C.) au plus tôt, c'est-à-dire vers 150 av. notre ère, jusqu'aux premières années de Mithridate II (123-88 av. J.-C.) au plus tard, soit vers le début du premier siècle avant le Christ.

(1) ΑΡΣΑΚΟΥ, ΑΡΣΑΚΟΥ.
(2) ΑΡΣΑΚΟΥΒΑΣΙΛΕΩΣ, ΑΡΣΑΚΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ
(3) ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΡΣΑΚΟΥ
(4) ΒΑΣΙΛΕΩΣΜΕΓΑΛΟΥΑΡΣΑΚΟΥΘΕΟΠΑΤΟΡΟΣ
(5) ΒΑΣΙΛΕΩΣΘΕΟΥΑΡΣΑΚΟΥ

Légendes des drachmes des émissions sacerdotales.

L'examen de ces légendes montre de singulières déformations dues plutôt à l'inexpérience des graveurs qu'à des usages établis. Nous ignorons les conditions dans lesquelles a été frappé ce numéraire ainsi que le nom de la ville qui l'a émis ; mais, assurément, il ne sortait pas des mêmes ateliers que la monnaie royale, et les artistes qui ont gravé les matrices étaient bien loin de valoir ceux qu'employaient les Rois des Rois.

La première de ces légendes est à peu de chose près correcte, sauf cependant dans la lettre P qui semble avoir été influencée par l'usage courant alors des lettres araméennes ; il en est de même pour le Σ. La deuxième inscription n° 1 est fort barbare ; le second A et le K ne sont certainement pas l'œuvre d'un graveur possédant la langue grecque. Les deux légendes n° 2 sont dans le même cas : les lettres y sont mal ordonnées ; A B et E se montrent sous de singuliers aspects. La légende n° 3 est correcte, sauf que A est déformé. Le texte n° 4, qui est l'un des meilleurs, montre cependant A remplacé par Λ et O figuré par un point. Dans la légende n° 5 c'est le sigma qui, par sa forme allongée et par l'obliquité des jambages du haut et du bas, diffère de la forme classique, ce qui porterait à placer l'émission de cette médaille et de

celle dont la légende est reproduite dans la première partie du texte n° 2 sous le règne d'Artaban I.

Il semble bien difficile de classer les monnaies portant ces légendes d'après la forme des lettres; on ne peut également leur assigner un ordre chronologique d'après les titres que contiennent leurs textes[1], car la légende qui toujours avait été considérée comme la plus ancienne, ΑΡΣΑΚΟΥ, se montre sur une drachme qui sûrement est contemporaine de Mithridate II[2]. Tout ce qu'il est possible de dire, en l'état actuel de notre documentation, est que ces monnaies, que jadis on attribuait aux cinq premiers princes arsacides, doivent être rangées toutes dans la seconde moitié du deuxième siècle avant notre ère.

Avec l'avènement de Mithridate II (123-88 av. J.-C.)[3], non-

ΒΑΣΙΛΕΩΣΜΕΓΑΛΟΥΑΡΣΑΚΟΥΕΠΙΦΑΝΟΥΣ.

Légende d'un tetradrachme de Mithridate II.

seulement les légendes se modifient par la position qu'elles occupent sur les médailles et par la titulature qu'elles renferment, mais les lettres s'altèrent également. Sur les tétradrachmes, la lettre φ s'allonge et prend des proportions inconnues jusqu'alors; κ, υ et ρ montrent des formes particulières. Sur les drachmes, α présente les trois types Α, Α et Α; φ et υ sont figurés comme sur les tétradrachmes. Cette disposition en V de la barre transversale de l'α semble résulter de la pratique établie précédemment de figurer cette barre par un simple point inscrit entre les jambages de la lettre. On voit, en effet, en examinant un grand nombre de médailles, la transition entre les deux formes Λ et Α. Cette dernière se transformera chez les Arsacides de la fin de la dynastie en un monogramme dans lequel on retrouve toutes les lettres du nom dynastique ΑΡΣΑΚΟΥ.

1. Les divers auteurs ont admis jusqu'ici que les titres se compliquent de plus en plus au fur et à mesure de la succession des princes, les plus courts appartenant à Arsace I.

2. Cf. A. von Petrowicz, *Katalog*, pl. I, fig. 1 (Arsace I).

3. Antiochus XII, Dionysos (89-84 av. J. C.) dernier roi seleucide de Syrie.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΑΡΣΑΚΟΥ ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ

Légende d'une drachme de Mithridate II.

Sous Phraate III (70-57 av. J.-C.) nous voyons pour la première fois dans la numismatique parthe apparaître le σ carré, Ϲ, mêlé d'ailleurs au Σ dans lequel parfois les jambages

ΒΑϹΙΛΕΩϹ ΜΕΓΑΛ·ΥΑΡϹΑΚ·ΥΕΥΕΡΓΕΤ·ΥΕΠΙΦΑΝ·ΥϹΦΙΛΕΛΛΕΝ·Ϲ.

Légende (tetradrachmes et drachmes) de Phraate III.

internes > sont remplacés par Ɔ, forme de transition entre le Σ classique et le Ϲ carré. Les légendes de ce prince montrent l'O figuré par un point.

ΒΑΣΙΛΕΩϹ ΒΑϹΙΛΕΩΝ ΜΕΓΑΛ·ΥΑΡΣΑΚ·Υ.

Légende d'une drachme de Mithridate III.

Les drachmes de Mithridate III (57-54 av. J.-C.) présentent encore la même variété de l'A. L'O reprend sa forme circulaire ; quant à l'E il offre l'aspect déjà connu ≤ par les légendes d'Himérus.

Sous Orode I (57 à 37 av. J.-C.), α et ε reprennent leur forme ancienne A et E, le Σ demeure, l'Ɔ devient carré □ et le φ est

ΒΑϹΙΛΕΩϹ ΒΑϹΙΛΕΩΝ ΑΡϹΑΚΟΥ ΕΠΙ∴ΑΝΟΥϹ.

Légende d'un tétradrachme d'Orode I.

figuré par quatre points ∴. L'écriture des drachmes est semblable à celle des tétradrachmes ; mais la petitesse des caractères donne aux points d'angles une importance telle que souvent la lecture devient très difficile.

ΒΑϹΙΛΕΩϹ ΒΑϹΙΛΕΩΝ ΑΡϹΑΚΟΥ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ
ΕΠΙ∴ΑΝΟΥϹ ∴ΙΛΕΛΛΗΝΟϹ

Légende d'un tétradrachme de Phraate IV.

Phraate IV (37-3 av. J.-C.) conserve sur ses tétradrachmes le Ϲ et l'O carré, le φ en croix et l'α avec trait intérieur en forme de V. Ses drachmes montrent les mêmes lettres très empâtées

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΒΑΣΙΛΕΩΝ ΑΡΣΑΚΟΥ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΔΙΚΑΙΟΥ ΕΠΙ∴ΑΝΟΥΣ
∴ΙΛΕΛΛΗΝΟΣ

Légende d'une drachme de Phraate IV.

avec le φ figuré par quatre points ∴ et le σ qui semble retourner

à la forme ancienne ou prendre celle du Z ou de l'X; ϰ et λ sont confondus.

ΒΑCΙΛΕΩC ΒΑCΙΛΕΩΝ ΑΡCΑΚΟΥ ΘΙΚΑΙΘΥΕΠΙΦΑΝΟΥC ΦΙΛΕΛΛΗΝΟC

Legende d'un tétradrachme de Phraatacès.

Les monnaies de Phraatacès (3 av. J.-C.-4 ap. J.-C.) et de sa mère Musa montrent une grande négligence de la part des graveurs. Dans l'inscription des titres de la reine ΘΕΑΣ ΟΥΡΑΝΙΑΣ ΜΟΥΣΗΣ, on ne trouve que ΘΕΑΣ ⊢VNΣ M□ΣHA.

ΘΕΑΣ⊢VNΣM□ΣHA.

Légende de la reine Mousa sur un tetradrachme de Phraataces.

Plusieurs lettres manquent et parmi celles figurées on remarque ⊢ pour M et N pour H. Le σ carré est alors employé seul.

ΒΑCΙΛΕWCΟΝWΝΗCΝΕΙΚΗCΑCΑΡΤΑΒΑΝΟΝ

Légende d'une drachme de Vononès.

Vononès I (8-12 ap. J.-C. introduit dans l'écriture des modifications très importantes : Ω prend la forme cursive ω, à l'exemple de l'écriture usitée dans les colonies romaines de l'Asie. Le σ carré, Ͻ, devient lunaire, C : ε perd son aspect archaïque E pour prendre la forme de basse époque Є. Les autres lettres ne sont pas modifiées, si ce n'est le β qui, par ignorance du graveur, est souvent figuré □ ou ⊟, alors que sur certaines médailles il conserve sa forme classique.

Vardane I (41-45 ap. J.C.) conserve pour Ω la forme cursive ω adoptée par Vononès, mais revient aux anciennes lettres Ͻ, E, B.

ΒΑCΙΛΕWCΒΑCΙΛΕWΝΑΡCΑΚΟV.

Légende d'un tétradrachme de Vardane I.

Sous Gotarzès (40-51 ap. J.-C.), Ω prend la forme carrée ш et le φ est représenté soit par une croix +, soit par un rectangle que traverse le jambage vertical. Les autres lettres demeurent ce qu'elles étaient sous Vardane I.

ΒΑCΙΛΕШCΒΑCΙΛΕШΝΑΡCΑΚΟVΕΠΙΦΑΝΟVCΕΥΕΡΓΕΤΟV ΓШΤΑΡΖΟV

Légende d'un tetradrachme de Gotarzès.

L'inscription lapidaire de Bisoutoun montre une tout autre écriture que les médailles. Le nom de Gotarzès est écrit en caractères classiques très purs de style ΓΩΤΑΡΖΗC; seule la présence du C lunaire vient montrer que ce texte est de basse époque. Les Parthes avaient donc conservé pour leurs inscriptions monumentales les formes anciennes des lettres et gravaient sur leurs médailles celles d'usage plus courant.

Avec Vologèse I (51-78 ap. J.-C.) se manifeste pour la première fois sur les médailles la réaction de l'élément indigène de la population contre la culture hellénique. Dans les légendes de ce prince, l'écriture grecque ne diffère en rien de celle des textes de ses prédécesseurs depuis Vononès; mais on lit dans le champ du droit, écrites en caractères pehlvis, les initiales VL de son nom ולגשי, VolGaŠi. C'est pour la première fois, depuis les débuts de la dynastie, que le souverain consent à inscrire sur le numéraire un texte, même abrégé, dans une autre

ΒΑCΙΛΕѠCΒΑCΙΛΕѠΝ.ΕΠΙΦΑΝ.. ול.

Fig. 25. — Fragments de légendes des drachmes et des tétradrachmes de Vologèse I.

langue que le grec. Les Iraniens s'étaient inclinés sous la puissante domination des Macédoniens et des Parthes; mais, pendant ces longs siècles de recueillement, ils avaient réorganisé leur société par de patients efforts et obtenaient enfin, quatre cents ans environ après l'écrasement de leur nationalité, le droit de faire figurer leur langue à côté du grec officiel qui, peu à peu, tombait en désuétude.

Pendant toute la durée de leur oppression, un centre national était resté aux Iraniens, la Perside, qui, bien qu'abaissée par les Macédoniens et plus encore par les Parthes, n'en avait pas moins conservé les traditions, le culte, la langue et l'esprit national. C'est là que se centralisa la réaction; c'est de là que plus tard partira Artaxercès, fils de Pâpek, qui renversera la puissance des Arsacides et, pour des siècles, rendra aux Iraniens la suprématie dans le domaine de leurs ancêtres. L'apparition de la langue indigène sur les monnaies parthes est le signe non

équivoque de la décadence du grec, de sa fin prochaine, ainsi que de celle du régime dont il était l'organe officiel.

Sous Pacorus II (78-110 ap. J.-C.), Artaban IV (80 ap. J.-C.) et Osroès (106 à 130? ap. J.-C.), le pehlvi ne se montre plus sur les médailles et le grec des légendes reste à peu de choses près ce qu'il était sous Vologèse I. Les textes de Pacorus présentent même une correction surprenante pour l'époque.

ΒΑϹΙΛΕΩϹΒΑϹΙΛΕΩΝ.ΕΠΙΦΑΝΟΥϹ.ΔΙΚΑΙΟΥ.

Fragments de légendes des tétradrachmes de Pacorus II.

Avec Vologèse II (78-146 ap. J.-C.), apparaissent de nouveau les initiales VL. M. de ולגשי מלכא, VoLGaŠI MaLKA (Vologèse roi) écrites en pehlvi. Ce prince est le dernier dont les légendes grecques soient encore complètement intelligibles.

ΒΑϹΙΛΕΩϹ.ΟΛΑΓΑϹΟΥ.ΕΠΙΦΑΝΟΥϹ..

Fig. 27. — Fragments de légendes des tétradrachmes et drachmes de Vologèse II.

Nous ne donnons plus, depuis Gotarzès, les textes complets des légendes, mais seulement quelques mots fournissant les lettres les plus caractéristiques de l'époque.

Avec Mithridate IV (130? à 147 ap. J.-C.), les effets de la réaction iranienne s'accentuent encore. Ce ne sont plus seulement les initiales du prince qui figurent en pehlvi au droit des drachmes; une ligne entière du revers sera désormais consacrée au texte indigène, donnant en toutes lettres le nom du monarque et son seul titre de roi מתרדת מלכא, MiTRaDaTa MaLKA.

ΛΗΛΗΟ▷.ΦΙΛΙΛΛΗΟϹ..

Fragments de légendes de Mithridate IV.

Quant au texte grec, il est devenu presqu'incompréhensible. Les deux mots que nous donnons et qui représentent ΑΡΣΑΚΟΥ et ΦΙΛΕΛΛΗΝΟΣ font aisément juger de ce qu'était en Perse le grec à cette époque. S'il figurait encore sur les monnaies, ce n'était que par la force de la tradition ; mais, bien certainement, personne ne l'entendait plus en Iran.

Il ne faut pas oublier que Mithridate IV vivait en 130 ap. J.-C., qu'à cette époque tous les royaumes grecs de l'Orient

étaient depuis longtemps disparus[1], qu'on ne faisait plus, en Asie, usage de la langue des Hellènes que dans les colonies romaines de la Méditerranée et du Pont-Euxin; qu'en Mésopotamie les dialectes sémitiques peu à peu se faisaient jour et qu'enfin le contact des Parthes avec l'Occident ne se produisait plus que par l'intermédiaire des Romains. Dans ces conditions, la langue grecque, n'étant soutenue que par sa qualité officielle et par de vieilles traditions, devait fatalement succomber.

ΒΑCΙΛΕWC.ΕΠΙ+ΑΝΟΥC.ΟΛΑΓΑCΟΥ.

Fragments de légendes des tétradrachmes de Vologèse III.

Sous Vologèse III (147-191 ap. J.-C.) la décadence du grec se poursuit rapidement; on retrouve bien encore le nom du prince et quelques mots du protocole royal sur les tétradrachmes; mais sur les drachmes le grec est inintelligible et la véritable légende est celle écrite en pehlvi dans la première ligne du haut sur le revers ולגשי מלכא, VoLGaSI MaLKA.

ΠΛΙΙΛ⊦<ΙΙΛΗΠ>ΙVΙΙΓ:ΙΤΠΛΧΙΛΠV.. [illegible]

Légende complète d'une drachme de Vologèse III.

Sous ce prince, on voit pour la première fois apparaître, sur une monnaie de bronze, une légende entièrement écrite en pehlvi sans que le grec y figure.

[illegible]

Légende pehlvie d'un bronze de Vologèse III.

ולגשי ארשך מלכין מלכא VoLGaSI ARSaK MaLKIN MaLKA. Cette médaille d'ailleurs semble avoir été frappée à Edesse et non dans l'Iran.

Vologèse IV (191-208 ap. J.-C.) donne des légende grecques indéchiffrables et son nom en pehlvi ולגשי מלכא VoLGaSI MaLKA.

1. Le royaume grec de Bactriane avait disparu de bonne heure. Maués, prince Saka, régnait sur le pays vers 120 avant notre ère. Ses monnaies portent au droit des légendes grecques et au revers des textes indigènes (Cf. E. J. Rapson, *Indian Coins*, Strassburg, 1897, et les *Catalogues du Musée Britannique*. — Ed. Drouin, *Les monnaies touraniennes*, in *Journ. Asiat.*, janvier 1891.)

Légende d'une drachme de Vologèse IV.

Vologèse V est le dernier de ces princes qui ait frappé des tétradrachmes. Dans les légendes de ces pièces on peut voir la date inscrite dans l'ère des Séleucides et quelques lettres du mot ΕΠΙΦΑΝΟΥΣ. Les textes des drachmes sont obscurs, sauf la ligne écrite en pehlvi ולגשי בלכא.

Légende d'une drachme de Vologèse V.

Artaban V (213-227) et Artavazde (227-228), prince qui, après la mort d'Artaban V, continua la lutte contre Artaxercès Papékàn, n'ont laissé que des drachmes. Sur les monnaies du premier on lit : הרתבי בלכא HaRTaBI MaLKA et sur celles du second ארתבזו מלכא ARTaBaZU MaLKA

Légende d'une drachme d'Artaban V.

Sous ces derniers rois, toutes les légendes grecques se composent de lettres informes, de jambages et de signes fantaisistes ne présentant aucune signification. Mais la tradition était observée et l'on remplissait de traits sans valeur les lignes destinées au protocole royal.

Légende d'une drachme d'Artavazde.

Sans la révolte d'Artaxercès, fils de Pàpek, et l'anéantissement du pouvoir des Parthes, quelques règnes eussent suffi pour chasser des légendes l'écriture grecque devenue incomprise et inutile et pour la remplacer par des textes indigènes. Cette révolution s'opéra par les armes ; aux légendes barbares d'Artaban V succédèrent sans transition les beaux textes du premier souverain de la nouvelle dynastie.

Légende d'une drachme d'Artaxercès I.

MaZDIaSN BaGI ARTaHČaTR MaLKAN MaLKA AIRAN.

« *L'adorateur d'Ormazd Artaxercès, Rois des Rois de l'Iran.* »

	MITHRIDATE I		PHRAATE II à ARTABAN II		SINATROCES à ORODE II		ORODE II à VARDANE I		PACORUS II à MITHRIDATE IV		VOLOGÈSE III à ARTAVASDE	
	Tetr.	Dr.	Tetr.	Dr.	Tetr.	Dr.	Tetr.	Dr.	Tetr.	Dr.	Tetr.	Dr.
Α	Α	Α	Α	Α	ΑΑ	Α	ΑΑ	Α	Α	Α	Α	Λ
Β	Β	Β	Β	Β	ΒΒ	Β	Β	ΒΒ	Β	Β	Β	ΒΙΙ
Γ	Γ	Γ	Γ	Γ	ΓΓ	Γ	ΓΓ	Γ	Γ	Γ	ΓΓ	Ι:
Δ	Δ		Δ		Δ	Δ	Δ	Δ	Δ		Δ	
Ε	Ε	Ε	Ε	Σ	ΕΕ	ΕΕ	ΕΕ	Є	ЄΕ	Ε	ЄΕ	Ι::
Ζ							Ζ		Ξ			
Η	Η		Η		ΗΗ	ΗΙΙ	Η	ΗΗ	Η	ΙΙ	Η	ΙΙ::
Θ			ΘΘ		ΘΘ		ΘΘ		ΘΘ		Θ	
Ι	Ι		Ι	Ι	ΙΙ	Ι	ΙΙ	Ι	Ι	Ι	ΙΙ	Ι:
Κ	Κ	Κ	Κ	Κ	Κ	Κ	ΚΚ	ΚΚ	Κ	Χ	Κ	Χ
Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	ΛΛ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ	Λ
Μ	Μ	Μ	Μ	Μ	Μ	Μ	Μ		Μ	ΜΜ	Μ	ΙΙ
Ν	Ν		Ν	Ν	ΝΝ	Ν	Ν	Ν	Ν	ΝΙΙ	ΝΝ	ΙΙ
Ξ					Ξ		Ξ		ΞΞ		Ξ	
Ο	Ο	Ο	Ο	Οο	ΟΟ	Ο•	ΟΟ	Ο•	Ο	Ο	ΟΟ	Ο
Π			Π	Π	ΠΠ	ΠΠ	Π	Π	Π	Π	Π	ΠΠ
Ρ	Ρ	Ρ	Ρ	Ρ	ΡΡ	Ρ	Ρ	ΡΡ	Ρ	ΙΙΡ	Ρ	Ι:
Σ	Σ	Σ	Σ	Σ	ΣC	ΣC	CC	ΣC	CC	ΣC	ΣC	CΙ
Τ			Τ		Τ			Τ		Τ		Τ
Υ	Υ	Υ	ΥV	ΥV	V	V	VΥ	VΥ	ΥV	V	ΥV	V
Φ	Φ		+	+Ι	++	+	++	++	+	+	Φ+	Ι+
Χ												
Ψ												
Ω	Ω	Ω	Ω	ΩΩ	Π	ΩΠ	ΩΩ	ωΩ	ω	Ωω	ω	ΙΙΙ

Principales formes des lettres gravées sur les monnaies des Grands Rois Arsacides.

Nous venons d'exposer dans ses grandes lignes l'histoire de l'écriture grecque en Perse, pendant la durée de la dynastie des Arsacides, en nous attachant plus spécialement aux modifications fondamentales et sans attribuer grande importance aux erreurs de gravure causées par l'ignorance des artistes. Ces méprises sont trop abondantes, spécialement dans les derniers temps de la dynastie, pour qu'il soit possible de les relever toutes. La gravure des légendes était le plus souvent laissée à la fantaisie de l'ouvrier ; il en est résulté des formes bizarres, qui, dans bien des cas, n'offrent aucun sens.

Afin de rendre plus complet notre exposé, nous avons réuni en un tableau les diverses formes des lettres les plus usitées au cours des principales périodes du gouvernement des Parthes[1] et nous avons pris soin de séparer les lettres en deux classes, l'une comprenant celles gravées sur les tétradrachmes, l'autre ne renfermant que celles extraites des légendes des drachmes. On trouvera aussi quelques formes accidentelles que ne contiennent pas les textes dont nous avons donné plus haut les facsimile.

II. — Les principautés vassales.

Trois principautés feudataires de l'empire ont battu monnaie, la Perside, l'Elymaïde et la Characène. Parfois l'Arménie fut considérée comme vassale par les Parthes ; mais, en réalité, elle demeura libre entre les influences romaines et perse ; sa numismatique ne peut être comptée parmi celle des royaumes feudataires des Arsacides. Il en est de même pour la principauté des Omanes.

Nous ne parlerons pas de la principauté d'Istakhr, parce que ses dynastes n'ont jamais fait usage du grec comme langue

1. Cf. le tableau « Paléographie grecque des monnaies parthes arsacides » publié par A. de Markoff dans « Les monnaies des rois parthes », supplement à l'ouvrage de M. le comte Prokesch-Osten, fasc. II. 1877. On trouvera dans ce tableau bon nombre de formes differentes de celles que nous donnons nous-même. Elles ont eté empruntées à des materiaux autres que ceux dont nous avons fait usage.

officielle dans leurs états et que toutes leurs monnaies portent des légendes rédigées en langue iranienne et écrites en caractères araméens dits proto-pehlvis ou pehlvis-persépolitains.

En Elymaïde[1] apparaît de bonne heure une dynastie dont les princes portent tous le nom générique de Kamnaskirès. Cette famille occupa le trône susien de 163 environ avant notre ère jusque vers le commencement du second siècle après J.-C. Pendant cette longue période, les princes qui gouvernèrent l'Elam furent nombreux; mais comme, d'une part, l'histoire reste complètement muette à leur égard et que, d'autre part, ils n'ont jamais gravé sur leurs médailles que leur nom dynastique Kamnaskirès, sans indication, le plus souvent, de la date d'émission, il est difficile d'établir leur succession et même de préciser leur nombre. On classe leurs médailles d'après les caractères artistiques et paléographiques des divers coins.

L'Elam, limitrophe de la Syrie, subissait bien plus vivement l'influence de Séleucie que ne le pouvait faire l'Iran. Trois jours seulement de route séparent les ruines de Suse[2] de celles de la capitale des rois de Syrie. Mais la population élyméenne, mélange d'anciens Susiens avec les Chaldéens et les Arabes, était, à cette époque, fortement sémitisée, en sorte que la langue des masses étant araméenne, le grec ne jouait qu'un rôle officiel et par suite secondaire.

Le plus ancien des Kamnaskirès qui, sur ses médailles, porte le titre de Nicéphore, semble avoir été sinon le fondateur de la principauté, du moins le premier prince qui s'affranchit du joug des Séleucides. L'Elam, situé aux confins de la Syrie, au pied de montagnes habitées par des peuples qui jamais n'avaient été soumis, était dans une position très favorable pour constituer un état indépendant. A cette époque, le pouvoir des rois

1. Pour la numismatique de l'Elymaïde consulter : Allotte de la Fuye, *La Dynastie des Kamnaskirès*. (*Rev. Numism.*) ; Lettre à M. J. Halévy sur les monaies de l'Elymaïde (*Rev. Sémitique*) ; Les Monnaies de l'Elymaïde (*Mém. Délég. en Perse*, t. VIII).

2. Sous les rois syriens, Suse portait le nom de *Séleucie de l'Ulai* (B. Haussoullier).

de Syrie chancelait de toutes parts; les victoires des Parthes furent probablement l'occasion que saisit Kamnaskirès Nicéphore pour faire acte d'indépendance en frappant monnaie. Mais les progrès de Mithridate I dépassèrent sûrement ses prévisions et, au lieu d'avoir à combattre les armées séleucides démoralisées par les défaites, il eut affaire à leur vainqueur.

Les monnaies de Kamnaskirès Nicéphore sont du plus pur style syrien contemporain; les légendes qu'elles portent, tout aussi correctes que celles des Séleucides, ne présentent d'autre signes de décadence que la forme en croix de la lettre φ. Toutefois la gravure en est beaucoup moins soignée que sur les médailles de Mithridate I. On y voit les traces du travail à l'archet dont le graveur n'a pas pris soin d'atténuer le mauvais effet.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΚΑΜΝΙΣΚΙΡΟΥ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

Légende d'un tétradrachme de Kamnaskirès Nicéphore.

Nous ne savons pas ce qui se passa en Elam lors de l'arrivée des Parthes; mais il semblerait que, pour un temps, le pouvoir fut retiré des mains des Kamnaskirès et qu'un vice-roi arsacide fut placé à la tête de la principauté.

Entre Kamnaskirès Nicéphore et Kamnaskirès, époux de la reine Anzazé, il existe certainement une lacune, car les monnaies de ce prince montrent une décadence de l'art qui n'a pu s'opérer en quelques années seulement. C'est dans cette lacune que nous placerions la vice-royauté arsacide.

ΒΛCΙΛΕΩC ΚΛΜΗΛCΚΙΙΟΥ ΒΛCΙΛΙCCΗΙ ΛΗΖΛΖΗC

Légende d'un tétradrachme de Kamnaskirès, époux de la reine Anzazé.

Les tétradrachmes de Kamnaskirès Anzazé portent la date 232 Sél. (81/80 av. J.-C.), ce qui nous reporte au temps du Grand Roi Artaban II (87-77 av. J.-C), successeur de Mithridate II. Leurs légendes trahissent une ignorance réelle de la langue grecque. Le Σ prend la forme carrée C, A est remplacé par Λ, P est figuré comme I, N et H n'existent plus qu'à l'état de deux jambages verticaux. La distance est grande entre les belles légendes de Kamnaskirès Nicéphore et celles du prince qu'on a

proposé de désigner sous le nom de Kamnaskirès II. Ce numéro d'ordre ne peut être justifié que par une longue suite de vice-rois arsacides n'ayant pas battu monnaie, car il ne serait pas normal d'admettre la succession immédiate de ces deux Kamnaskirès.

ΒΑCΙΛΕΩC ΚΑΜΝΑCΚΙΡΟΥ ΤΟΥΕΓΒΑCΙΛΕΩC ΚΑΜΝΑCΚΙΡΟΥ

Légende d'un tétradrachme de Kamnaskirès (III?).

En l'an 241 des Séleucides (72/71 av. J.-C.) un autre prince, qui inscrit également le nom de Kamnaskirès sur ses médailles, occupait le trône de l'Elam ; ses monnaies sont donc contemporaines de celles du Roi des Rois Sinatrocès (77-70 av. J.-C.) ; elles montrent d'ailleurs des légendes très voisines de celles du suzerain par leurs caractères paléographiques.

ΒΑCΙΛΕΩΣ ΚΑΜΝΑCΚΙΡΟΥ···ΟΥΛΕΓΡ···ΙΙΝΑ···
ΒΑΙΙΛΙΙΙΙ ΚΑΙΙΝΑΙΧ·····ΟΥΙΙΛΙC···
·ΑΙ·······VΚΝΗC···

Légendes incorrectes de tétradrachmes au nom de Kamnaskirès.

Puis vient une série très nombreuse de médailles présentant toutes le même type, tant au droit qu'au revers, mais pour lesquelles on constate aisément divers degrés dans la décadence de l'art et de l'épigraphie. Les lettres y sont souvent à peine reconnaissables ; quelques-unes sont retournées, d'autres manquent ; on lit ΚΑΜΝΑCΚΡΟΥ, ΚΑΜΝΑΙΧ, VΚΝΗC, etc., au lieu de ΚΑΜΝΑCΚΙΡΟΥ. Bien mieux encore, ces légendes barbares se présentent parfois entièrement rétrogrades ; la forme atrophiée des lettres montre, à n'en pas douter, que le graveur ignorait la valeur des textes qu'il reproduisait. Il est à noter cependant que, dans toute cette série, jamais on ne rencontre l'Ω dans sa forme cursive ω. Non que les médailles aient été frappées antérieurement à l'époque du Grand Roi Vononès (8-12 ap. J.-C.), mais bien parce qu'en Elam la forme classique de l'oméga était, par tradition, restée en usage. Tous ces tétradrachmes sont, sans aucun doute, postérieurs aux premières années après le Christ, et ils appartiennent à plusieurs dynastes.

Légendes incorrectes rétrogrades des derniers Kamnaskirès.

S'il est impossible jusqu'ici d'assigner un ordre aux princes de cette dynastie, du moins connaissons-nous les monnaies du dernier représentant de cette famille[1]. Ce dynaste qui régnait dans les premières années du second siècle de notre ère a frappé des médailles d'aspect extrêmement barbare sur lesquelles le nom dynastique n'est même plus déchiffrable. C'est par le type seulement qu'on fait entrer ses coins dans la série des Kamnaskires. Lès légendes ne renferment plus qu'une suite de caractères fantaisistes et informes ; ce sont des IIXOVΛ semés au hasard et ne présentant plus la moindre trace des mots contenus dans les anciennes légendes.

Il est certain qu'à cette époque, sous les grands rois Pacorus II (77-110), Artaban IV (80-81) et Osroès (106-130?), le grec n'était plus compris en Elam, même par les gens de la cour ; si les princes continuaient à faire graver sur leurs monnaies des pseudo-légendes en cette langue, c'est que l'aspect général de ces lettres était connu des populations qui les considéraient comme une garantie de bon aloi. C'est ainsi qu'en usèrent les Croisés dans leurs copies des dinars arabes, que les Lombards inscrivirent sur leur monnayage d'or des suites de lettres sans autre valeur que leur aspect d'ensemble.

Depuis cinquante ans déjà, la cour des Grands Rois, sous Vologèse I (51-78 ap. J.-C.), avait émis des drachmes portant

1. Ces monnaies se sont rencontrées en abondance avec les séries de la seconde dynastie dans les trouvailles faites à Suse.

quelques initiales en pehlvi, alors qu'en Elam le grec demeurait seul dans les légendes. Mais d'une part l'Elam, comme la Chaldée, était dès longtemps accoutumé à l'aspect du monnayage séleucide; d'autre part, il ne se préparait pas dans ces pays une réaction nationale aussi puissante qu'en Perse contre les usages, les croyances et la langue des maîtres.

Vers 106 de notre ère, de grands changements s'opérèrent, semble-t-il, en Elymaïde. L'ancienne dynastie des Kamnaskirès prit fin et fut remplacée par une nouvelle suite de princes, qui tous portent des noms arsacides.

ΟΡΛΙΙΛΕΥ··ΙΣΟCΡΟΥΙ

Légende d'une monnaie de bronze du dynaste Chrosroès.

Le premier d'entre eux paraît être un Chosroès, dont le nom figure, très mal orthographié d'ailleurs, sur ses monnaies. Cependant, vers l'époque de l'avènement de la nouvelle dynastie, un peu avant même, le grec semble avoir été remis en usage, car les légendes, bien que barbares, sont de nouveau lisibles.

ΒΑCΙΛΕΠΙ·ΚΑΠΡ·CΚΙΡΗCΩ···ΙΡΙΕΩΝ

Légende presque correcte du dernier Kamnaskirès.

Déjà, sous le dernier des Kamnaskirès, on rencontre quelques légendes presque correctes, montrant une renaissance de l'emploi du grec. Ces médailles, très rares d'ailleurs, indiquent une transition. Dès les débuts de la seconde dynastie, on remarque la présence de l'ω cursif qui jamais ne se voit sur les coins des Kamnaskirès et que les Parthes employaient déjà un siècle plus tôt sous Vononès (8-12 ap. J.-C.).

Un dynaste, du nom de Phraate, qui probablement succéda au prince Chosroès, nous fournit son nom et son titre ΦΡΑΑΤΗC ΒΑCΙΛΕVC assez correctement écrit; mais, sous ce dynaste, une

ΦΡΑΑΤΗC ΒΑCΙΓΙVC

ΦΡΡΑΤΗΓΒΟCΙΛΙ···

Légende des monnaies de bronze du dynaste Phraate.

transformation très curieuse s'opère dans les textes grecs de l'Elam. Après avoir été régulièrement écrits de gauche à droite,

le même nom et le même titre furent subitement inscrits de droite à gauche, contrairement à l'usage des langues européennes et suivant celui des écritures orientales sémitiques :

[illegible]

[illegible]

Légendes rétrogrades des monnaies du dynaste Phraate.

ϽѠƎΛΙϽΑꓭ ϽΗΤΑΑꟼΠ

On remarque dans ces textes que le ϙ est remplacé par le π, ce qui d'ailleurs est conforme aux usages des Sémites chez qui, à cette époque, ces deux lettres se confondaient.

Cette anomalie des textes rétrogrades peut s'expliquer de deux manières : ou bien le graveur, au lieu d'écrire à l'envers, comme on le doit faire sur les matrices et les sceaux, inscrivit les légendes suivant la lecture directe du modèle, ou bien l'usage des écritures araméennes porta le scribe à tracer de droite à gauche ses inscriptions. Dans la première hypothèse, l'erreur n'aurait porté que sur un petit nombre de médailles, ce qui n'est pas le cas, puisqu'à partir de cette époque jusqu'à la fin de l'emploi du grec en Elam toutes les légendes sont rétrogrades; c'est donc à l'usage de l'écriture araméenne qu'il faut attribuer cette innovation.

···ϹΗΔVϽ≻

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Légendes rétrogrades des monnaies du dynaste Orode.

Un prince, du nom d'Orode, semble avoir succédé à Phraate; ses légendes sont également rétrogrades ϽϺƎΛΙϽΑꓭ ϽΗΔVꟼV, mais les lettres prennent des formes et des positions singulières; le B de BACIΛЄѠC est inscrit horizontalement ꝏ, de même que l'upsilon ≻ ; l'oméga est retourné Ϻ; le sigma est en sens inverse de la direction générale de l'écriture C ou représenté par un Π couché ⊏ figurant le ⊏ carré. Le ρ conserve souvent sa forme, mais parfois aussi affecte celle du R araméen; le Σ se confond avec le š de l'écriture indigène. En général,

toutes les lettres prennent un aspect anguleux qui leur donne une allure commune avec les écritures araméennes locales.

Ces légendes rétrogrades marquent en Elymaïde l'agonie de l'écriture grecque ; sous le même dynaste, Orode, nous les voyons remplacées par des inscriptions en langue et en écriture sémitiques.

URUD MaLKA.

Légende araméenne du dynaste Orode.

C'est vraisemblablement à l'époque de Vologèse II (78-147 ap. J.-C.) et de Mithridate IV (130 ?-147) que cessa l'usage du grec dans les légendes des monnaies élyméennes. Comme on vient de le voir, cette langue tomba peu à peu et les inscriptions prirent le caractère indigène. La venue des Sassanides arrêta cet essort en réduisant la Susiane en province de l'empire perse.

La Characène[1], petite principauté des embouchures du Chatt el Arab, dont la ville de Basrah serait aujourd'hui le centre, était, par le Tigre, en relations directes et constantes avec Séleucie. Sa capitale Charax, autrefois Alexandrie du Tigre, puis Antiochia, située sur le fleuve, jouait depuis la conquête macédonienne le rôle d'emporium par rapport à la Mésopotamie. C'est par cette ville que se faisaient toutes les transactions commerciales entre Séleucie et les mers orientales ; de nombreux marchands grecs la traversaient ou même y résidaient ; aussi cette principauté était-elle beaucoup plus profondément hellénisée que l'Elam et la Perse, ce dont les légendes de ses monnaies font foi. Ses princes ont tous émis du numéraire à leur nom et ils y ont inscrit la date d'émission. Nous possédons ainsi

1. Pour la numismatique grecque de la Characène, consulter Waddington, « Numismatique et chronologie des rois de la Characène » dans ses *Mélanges de Numismatique*, 2e série, 1867, p. 77 à 107 (extr. de *Revue Numismatique*, 1866, p. 103 à 133) et E. Babelon « Sur la Numismatique et la Chronologie des dynastes de la Characène » dans *Journal internat. d'archéol. numism.*, Athènes 1898, p. 381-404. Pl. IH′ et IΘ′. — Pour la numismatique araméenne de la même principauté, consulter E. Drouin, « Monnaies araméennes de la Characene » dans la *Rev. Numism.*, 1889, t. II, p. 211 sq.

leur succession ; quant au nom dynastique de leur famille, il ne s'est pas transmis jusqu'à nous.

Hyspaosines, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΥΣΠΑΟΣΙΝΟΥ, fondateur de la principauté, restaurateur de la ville de Charax, nous a laissé des monnaies datées de 188 des Séleucides (124 av. J.-C.) : il régnait donc alors qu'Artaban I (128-123 av. J.-C.) gouvernait l'Empire des Parthes.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΥΣΠΑΟΣΙΝΟΥ ΗΠΡ Α

Légende d'Hyspaosinès (Tétradrachme).

Ses légendes présentent les mêmes caractères que celles d'Artaban I, avec cette seule différence que l'α est figuré Α, forme qui ne se montre chez les Parthes que sous Mithridate II.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΠΟΔΑΚΟΥ ΓΣ Ν

Légende d'Apodakos (Tetradrachme).

Apodakos, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΠΟΔΑΚΟΥ, qui a laissé des monnaies datées de 203 Sél. (109 av. J.-C.) était par conséquent contemporain de Mithridate II. Ses légendes témoignent d'un goût beaucoup plus pur que celles de son suzerain.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΙΡΑΙΟΥ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΓΚΣ

Légende de Tiraios I. (Tetradachme).

Tiraios I, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΙΡΑΙΟΥ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ, frappait en 223 Sél. (89 av. J.-C.) vers la fin du règne de Mithridate II. Ses légendes, moins pures que celles de ses prédécesseurs, sont cependant encore très correctes. Les traces de la gravure à l'archet y sont très visibles ; on trouve une ligature accidentelle de ΕΟΣ et quelques lettres incomplètes ; l'υ prend la forme V.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΙΡΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΣΞΑ

Légende de Tiraios II (Tétradrachme).

Tiraios II, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΙΡΑΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ, dont nous possédons des monnaies datées de 252 et 261 Sél. (60 et 51 av. J.-C.), était le contemporain de Phraate III (70-57 av. J.-C.) et de Mithridate III (57-54 av. J.-C.). La gravure de ses légendes est très supérieure à celle des textes de ses suzerains ; on y rencontre l'usage de l'oméga carré ω, de l'Α, ce qui donne aux

deux écritures un aspect quelque peu différent; par contre, dans les uns comme dans les autres de ces textes, le sigma prend les deux formes Σ et ⊏ et l'upsilon celle de V. Le travail des graveurs est à cette époque beaucoup plus soigné en Characène qu'en Perse où les points d'angles prennent une trop grande importance.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΘΙΩΝΝΗΣΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΓΟΣ

Légende de Théonnèsès I (Tétradrachme).

Théonnèsès I, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΙΟΝΗΣΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ, a laissé des médailles de l'an 273 Sél. (39 av. J.-C.) et par suite était contemporain de Phraate IV (38-2 av. J.-C.).

Malgré quelques déformations dans les lettres Σ, Ρ et Τ, les textes sont corrects, bien que gravés avec moins de soin que ceux du suzerain et présentant un aspect général particulier.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΤΤΑΜΒΗΛΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΕΠΣ

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΤΤΑΜΒΗΛΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ ΕΠΣ

Légendes d'Attambèlos I.

Attambèlos I, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΤΤΑΜΒΗΛΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΕΥΕΡΓΕΤΟΥ, frappe monnaie de 383 à 317 Sél. (29 av. à 3 ap. J.-C.). Contemporain des rois de Perse Phraate IV (38-2 av. J.-C.), Tiridate II (26 av. J.-C.), Phraatacès (3 av. à 4 ap. J.-C.) et Orode II (4? à 6? ap. J.-C.), Attambèlos I donne des légendes beaucoup plus correctes que celles de ses suzerains; la gravure en est cependant quelque peu négligée et les Α sont remplacés par des Λ.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΒΙΝΗΡΓΑΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΑΚΤ

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΒΙΝΗΡΓΑΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ ΑΚΤ

Légendes d'Abinèrglos.

Abinèrglos, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΒΙΝΗΡΓΛΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ, bat monnaie en 312 Sél. (9 ap. J.-C.). Contemporain de Vononès I (8-12 ap. J.-C.), ce dynaste donne des légendes empâtées, mais correctes, dans lesquelles on ne voit pas comme sur le monnayage royal figurer les formes ω, C et ϵ; mais le Β est écrit b, ce qui a donné lieu à de grandes hésitations au sujet du nom de ce prince.

ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΔΙΝΝΡΓΛΟV ΣΩΤΗΙΟΣ ΤΛΓ

Légende d'Adinèrglos.

Adinèrglos, ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΑΔΙΝΗΡΓΛΟV ΣΩΤΗΡΟΣ, frappe en 333 Sél. (21 ap. J.-C.) sous la suzeraineté d'Artaban III (21 ap. J.-C.). Ses légendes sont en tout semblables à celles de son prédécesseur

ΒΑCΙΛΕωC ΘΕΟΝΗCΟV CωΤΗΡΟC ΤΞΓ

Légende de Théonnèsès II

Théonnèsès II, ΒΑCΙΛΕωC ΘΕΟΝΗCΟV ΣωΤΗΡΟC, nous a laissé des monnaies de l'an 353 des Séleucides (51 ap. J.-C.), époque à laquelle Vologèse I (51 à 78 ap. J.-C.) montait sur le trône des Arsacides. Les légendes de ce dynaste sont très correctes; on y remarque l'oméga cursif ω, le sigma et l'epsilon lunaires C, ϵ qui, quarante ans plus tôt, avaient fait leur apparition sur les monnaies de Vononès. Avec Vologèse I, se montrent pour la première fois en Perse les lettres pehlvies et les légendes grecques s'atrophient de plus en plus; en Characène, au contraire, le grec se conserve assez pur.

ΒΑCΙΛΕωC ΑΤΤΑΜΒΗΛΟV CωΤΗΡΟC ΤΞC

Légende d'Attambèlos II.

Attambèlos II, ΒΑCΙΛϵωC ΑΤΤΑΜΒΗΛΟV CωΤΗΡΟC, frappe en 376 Sél. (64 ap. J.-C.) sous Vologèse I, Roi des Rois.

ΒΑCΙΛΕωC ΑΤΤΑΜΙΗΛΟV CωΤΗΡΟC VΙΚ

Légende d'Attambèlos III.

Attambélos III, ΒΑCΙΛϵωC ΑΤΤΑΜΒΗΛΟV CωΤΗΡΟC. Les monnaies de ce dynaste sont datées de 412 Sél. (100 ap. J.-C.) à 416 Sél. (104 ap. J.-C.). A cette époque Pacorus II (77-110 ap. J.-C.) occupait le trône de Perse. Seul le Β est atrophié dans les légendes d'Attambèlos III.

ΒΑCΙΛΕωC ΘΕΟΝΗCΟV CωΤΗΡΟC

Légende de Théonnèsès III.

Théonnèses III, ΒΑCΙΛϵωC ΘϵΟΝΗCΟV CωΤΗΡΟC. Les monnaies de ce dynaste sont datées de 421 Sél. (109 ap. J.-C.) à 434 Sél. (122 ap. J.-C.), c'est-à-dire qu'il gouvernait la Chara-

cène alors que Pacorus II (77-110), Artaban IV (80-81) et Osroès (106-130?) occupaient le trône de Perse, et que les derniers Kamnaskirès régnaient en Elymaïde. L'examen comparatif des légendes contemporaines de ces trois pays ne laisse pas que de surprendre quelque peu, car les textes characèniens sont d'une grande correction alors qu'en Perse, et surtout en Elam, principauté cependant limitrophe de la Characène, les inscriptions grecques sont devenues inintelligibles.

ATAMBHΛOC

Légende d'Attambèlos IV.

Il en est de même sous Attambèlos IV qui fut probablement roi entre deux règnes de Théonnèsès III, au moment de l'occupation de la Chaldée par les troupes romaines.

OBAbIZ
VPΠPAT

Légende d'Obadas.

Sous Obadas (ou Obadias), qui vraisemblablement régnait à Charax dans les premières années du gouvernement de l'Empire par Osroès (c'est-à-dire vers 110 ap. J.-C.), l'écriture grecque décline tout à coup et devient aussi barbare que celle qu'on peut voir sur les drachmes parthes de la même époque. D'ailleurs, ce dynaste est, semble-t-il, le dernier dont les médailles portent des légendes en langue grecque ; son successeur probable Binégâ (ou Bindjâ), tout en conservant l'ancien type characénien, remplace les inscriptions grecques par des

[illegible]

Légende characénienne de Binegâ.

légendes indigènes écrites en caractères sémitiques issus de l'alphabet araméen, voisins du Mandaïte, langue et écriture employées encore de nos jours dans les territoires jadis soumis aux dynastes characéniens[1]. La lecture des textes que portent ces médailles demeure encore fort douteuse.

1. « Les Nabathéens qui habitent aujourd'hui le Sawad (Characène) et les village de l'Irâq (Mésène) descendent tous de ces Arameens qui, lorsque les

Ainsi, dans toute l'étendue de l'Empire perse et chez les princes vassaux du Roi des Rois, la langue grecque, imposée par la conquète macédonienne, fut à son apogée sous le régime d'Alexandre et des Séleucides ses successeurs. Puis, bien qu'elle eût été adoptée par les Arsacides et les dynastes leurs feudataires, elle déclina peu à peu, s'affaiblissant de jour en jour par suite de la renaissance lente des dialectes indigènes. En Perse, une révolution la supprima brutalement au moment où elle entrait déjà dans l'agonie; en Elam, elle s'affaiblit graduellement et s'éteignit par la force des choses. En Characène, pays où elle s'était maintenue le plus longtemps pure, sa fin fut soudaine. Pendant plus de quatre siècles, le grec avait dominé l'empire comme langue officielle; mais étranger aux coutumes, aux goûts, aux croyance des Sémites et des Iraniens, il était voué à la disparition, comme en Bactriane, comme chez tous les peuples orientaux.

Les populations de l'Asie antérieure, jusqu'aux Indes, subirent l'hellénisme, mais ne se l'assimilèrent pas. Cette culture se trouvait être trop supérieure pour leur esprit. En rejetant l'hellénisme, elles refusèrent la civilisation. Il ne tenait qu'à elles en effet de jouer dans l'histoire un rôle analogue à celui de Rome, fille de la Grèce. Elles ne le voulurent pas et, après des siècles de contact avec les hommes les plus civilisés du monde, elles retombèrent dans la barbarie orientale pour n'en plus sortir.

Ile Rousse (Corse), le 4 mars 1912.

J. DE MORGAN.

Arabes leur enlevèrent l'Empire, se dispersèrent et se firent cultivateurs » (*Chronique de Tabari*, trad. fr. de Zotenberg, 1869, t. II, p. 8).

BRONZES DU MUSÉE DE GENÈVE

M. A. Cartier, directeur général du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, m'a chargé de répondre à l'appel adressé par M. S. Reinach aux directeurs de Musées pour compléter son précieux *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine*[1]. Dans un des derniers numéros de cette Revue, M. Merlin a déjà commencé la publication des monuments inédits de provenance tunisienne[2]. On trouvera, dans les pages qui vont suivre, l'image sommaire de la plupart des bronzes antiques que possède le Musée de Genève. A côté de pièces remarquables par leur valeur artistique, la collection du Musée de Genève en contient d'autres dont l'intérêt ne réside que dans leur provenance. Bien que ces bronzes se rattachent presque tous à des types iconographiques connus, il est utile de leur faire place dans ce *Répertoire*, en attendant qu'ils paraissent dans le *Corpus* des bronzes suisses que prépare la « Commission archéologique de la Société pour la conservation des monuments »[3].

***

Je mentionnerai d'abord ceux qui ont été déjà reproduits dans le *Répertoire*, en complétant les indications qui s'y rapportent. Ce sont les suivants :

Aphrodite, IV, 216, 2 ;

Tête de chien, applique, IV, 520, 3 ;

Dionysos, II, 785, 8. L'indication de provenance, *Challex*, est erronée. La statuette a été trouvée à *Chevrier* en Haute-Savoie (*Rev. arch.*, 1909, I, p. 241, pl. III ; *Rev. des Etudes grecques*, 1910, p. 216, fig.).

1. *Rev. archéol.*, 1911, I. p. 352.
2. *Ibid.*, II, p. 397 sq.
3. *Indicateur d'antiquités suisses*, 1909, p. 304.

Dionysos, II, 786, 3. L'inventaire du Musée ne porte aucune indication de provenance.

Dionysos, II, 786, 4. Hermès et non Dionysos (cité *Bulletin du Comité des travaux historiques*, 1907, p. CLXX).

Zeus celtique, II, 22, 3. La statuette a été trouvée en 1890 à Genève, et non à Viège en Valais (*Mitt. Zurich*, XXIV, 1896, p. 147, pl. IX, 1; Baulacre, *Œuvres choisies*, I, p. 139, pl. V. Rigaud, *Renseignements sur les Beaux-Arts à Genève* (2), p. 16; *Indicateur d'antiquités suisses*, 1874, p. 577, fig.).

Zeus celtique, II, 23, 3 (*Mitt. Zurich*, 1896, p. 148, pl. IX, 2; *Indicateur d'antiquités suisses*, 1874, p. 634 sq., 575, fig., Rahn, *Gesch. d. bild. Kunst in der Schweiz*, p. 780; *Comptes rendus de l'Académie*, 1887, p 443; *Gaz. des Beaux-Arts*, 1894, I, p. 37, fig.).

Manche de clef de fontaine, panthère tenant une tête de bélier soutenue par un enfant nu, IV, 468, 4; 277, 2 (*Indicateur d'antiquités suisses*, 1909, p. 223, n° 10, fig. 8; Heierli, *Dritter Jahresbericht der Schweiz. Gesellschaft fur Urgeschichte*, 1911, p. 127, fig. 63).

Arès polyclétéen, IV, 106, 3.

Guerrier agenouillé, IV, 110, 6.

Héraklès, suspect, IV, 125, 7.

Hermès, IV, 92, 6.

Homme nu, type primitif, IV, 43, 7.

Les bronzes suivants n'ont pas encore été reproduits dans le *Répertoire* :

Arès, Inv. C. 1720. Sans provenance. Haut. 0,09 (*Indicateur d'antiquites suisses*, 1911, p. 12, fig. 4).

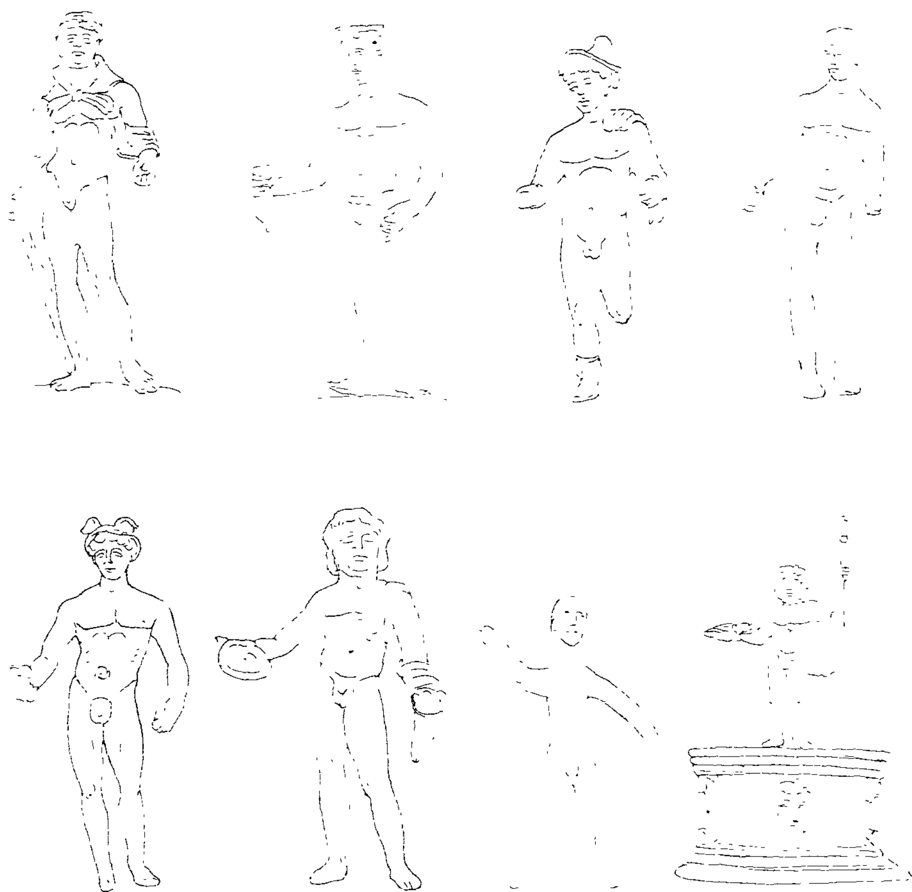
Id. Inv. C. 417. Provenance, Bonvard, canton de Genève. Haut. 0,085 (*Ibid.*, p. 17, fig. 7-7*a*).

Les illustrations suivantes reproduisent la plupart des bronzes de Genève qui sont inédits [1]; la provenance de plusieurs d'entre eux est inconnue.

1. On a négligé les figurines par trop informes et celles qui répètent indéfiniment le même type (par ex. celles d'Héraklès, dont le bras droit levé tient la massue).



1. Sardaigne. Arès. Haut., 0,19. *Catal. du Musée Fol*, n° 1246. — 2. Arès. Haut., 0,08. Inv. I, 774. — 3. Arès ou guerrier casqué. Une incision traverse obliquement la poitrine et le dos, simulant sans doute la courroie d'un bouclier. Haut., 0,085. Inv. I, 47. — 4. Heraklès. Haut., 0,14. Inv. I, 415. — 5. Tour de Langin (Haute-Savoie). Herakles. Haut., 0,10. Inv. C, 211. Cité *Rev. Savoisienne*, 1908, p. 35. — 6. Vienne (Isère). Héraklès. Haut., 0,10. Tête couverte par la peau de lion; bras gauche tendu de côté, tenant l'arc dont il reste un tronçon, avec un morceau de la corde. Le bras droit tenait la massue. Inv. C, 1826. — 7. Avenches. Herakles (canthare et pomme). Haut 0,145. Inv. C, 434. — 8 Habère-Lullin (Haute-Savoie). Héraklès (corne d'abondance, massue, peau de lion) Haut., 0,095 Inv. C. 827. Cité *Rev. Savoisienne*, 1908, p. 32.



1. Héraklès. *Catal. du Musée Fol,* nº 1259. — 2. Orbe. Hermès (bourse, caducée). Inv. C, 308. — 3. Hermès. Haut., 0,11. Inv. C. 1814. — 4. Hermès. Tortue dans la main droite. *Catal. du Musée Fol,* nº 1276. — 5. Lognas (Ain). Hermès. Inv. C, 1222. Cité *Bull. arch du Comité,* 1907, p. CLXX. — 6. Ephebe à longue chevelure bouclée, avec patère et chlamyde. Haut., 0,08. Inv. E, 428. — 7. Héraklès. Figure découpée dans une feuille de bronze. Haut., 0,05. Inv. I, 550. — 8. Zeus, Haut. 0,125. *Catal. du Musée Fol,* nº 1279



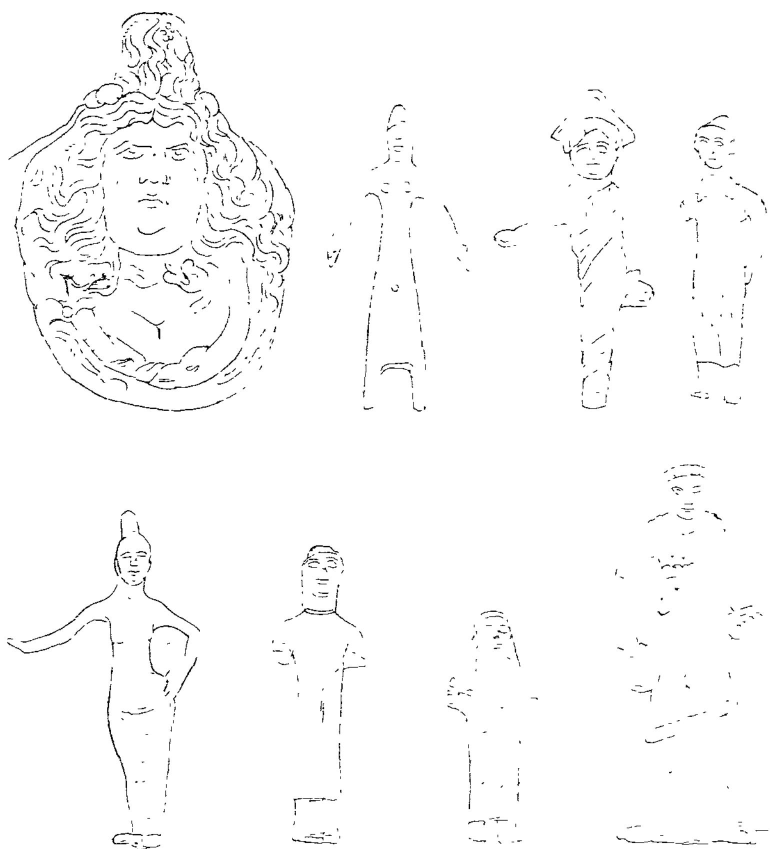
1. Dioscure. Haut., 0,095. Inv C, 1821. — 2 Lare. Inv. C, 823. — 3. Ostie. Lare. Base antique Haut 0,15. *Catal. du Musée Fol*, n° 1273 — 4. Avenches. Lare. Haut., 0,08. Inv C. 1294. — 5. Ostie. Eros. Haut., 0,07. *Catal. du Musée Fol*, n° 1282. — 6 Applique; masque dionysiaque. Haut.. 0,10. Inv. C, 1700. — 7. Ostie Buste d'applique : Dionysos; couronne de pampres et lemnisque dont les extrémités flottent sur les épaules. Trois trous dans la poitrine servaient à fixer l'applique. *Catal. du Musée Fol*. n° 1210. — 8. Martigny (Valais). Buste d'applique : Eros. Haut., 0,06. Inv. C, 1843.



1. Pompéi. Terme. Haut., 0,08. Inv. 1701. — 2. Préneste. Ciste dont le corps a été reconstitué en osier d'après un fragment qui, dit le catalogue, était resté fixé à l'un des pieds. On peut se demander si la ciste n'était pas en bronze et si l'erreur ne provient pas de ce qu'à l'intérieur des cistes le bronze était parfois doublé d'une boîte de bois ou de paille tressée (Saglio, *Dict.*, art. *Cistae*, p. 1202; Fernique, *Préneste*, p. 146, 191, n° 103). La poignée est formée d'un acrobate, le corps renversé en arc de cercle, la boîte repose sur trois pieds (griffe de lion et chapiteau à volutes, supportant un génie masculin à quatre ailes, dans l'attitude archaïque du vol). Haut., 0,40. *Catal. du Musée Fol*, n° 1002. — 3. Avenches. Silène. Le bras droit levé tient un manche (de *pedum*, de thyrse ?). Haut., 0,11. Inv. C, 495. — 4. Valais. Peson de balance; buste de Silène, avec rosace sur chaque tempe ; derrière, un anneau de suspension. Haut., 0,08. Inv. C, 120. — 5. Landecy, près Genève. Mên (?). Sur le cou, ornement en croissant renversé ; sur le milieu du front, mèche perpendiculaire ; sur la tête, globe surmonté d'un petit croissant (?). Le tenon derrière l'épaule droite serait une des branches du croissant lunaire adapté aux épaules du dieu. Haut. 0,10. Inv. C, 1819. — 6. Lac Fucin. Aphrodite. Petites boucles d'or aux oreilles ; têtes d'épingle d'or dans les cheveux. Haut., 0,09. *Catal. du Musée Fol*, n° 1281. — 7. Anciennement au musée Fol, sans n°. Aphrodite diadémée. Haut., 0,07. — 8. Aphrodite se coiffant. Haut., 0,14. *Catal. du Musée Fol*, n° 1280.



1. Parme Athéna. Base antique. La main g. s appuyait sur le bouclier. Haut., 0,11. Inv. C, 1040. — 2. Athéna. Casque en tête, chiton avec égide. Le bras droit s appuyait sur la lance, la main gauche repose sur la hanche. Haut., 0,11. Inv. V, 553. — 3. Pompei Niké. Les poignées au revers indiquent qu'il s'agit d'une anse de vase (cf *Rép.*, II, 388, 8 : 645, 4 ; Roux-Barré, VI, pl. 96). Haut., 0,14. Inv. C, 1683. — 4. Tour de Langin (Haute-Savoie). Niké. Haut., 0,075. Cité *Rev. Savoisienne*, 1908, p. 35. — 5. Artemis Arc dans la main gauche. Base antique. Haut., 0,08. *Catal. du Musée Fol*, n° 1264. — 6. Argent. Bonneville (Haute-Savoie). Fortune. Haut., 0,07. Inv. C, 1731. — Fortune. Corne d'abondance dans la main g., gouvernail à droite. Haut., 0,07. Inv. C, 427 — 8. Buste d'applique. Abondance. Haut. 0,06 Inv C, 245



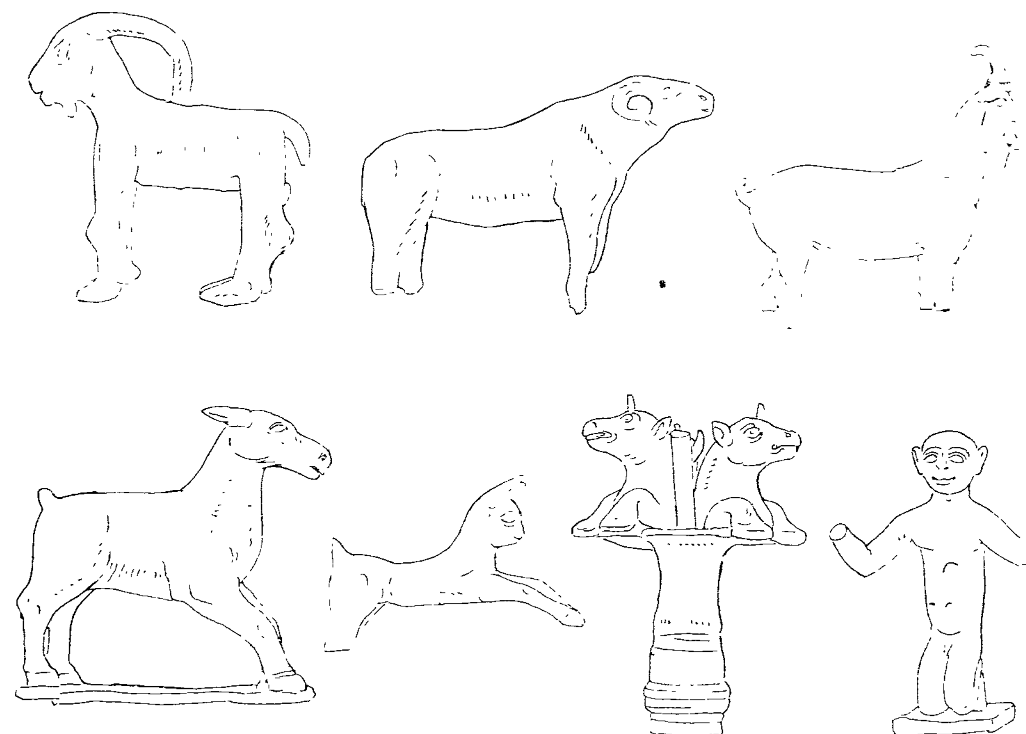
1. Ostie. Applique d'anse d'œnochoé. Buste de Scylla (?). Les cheveux en désordre, les yeux, qui étaient incrustés, levés au ciel. Sur les joues, les tempes et dans la chevelure, des feuilles, à dr. et à g. du cou, protomés de chiens aboyants, au-dessous desquels deux dauphins mordent une coquille (Cf. Roux-Barré, VII, pl. 80). Haut. 0,08. *Catal. du Musée Fol*, n° 1207. — 2. Orvieto. Femme vêtue d'une tunique sur laquelle sont incisés les seins et le nombril. Tutulus. Haut, 0,07. Inv. 2267. — 3. Femme drapée d'un chiton et d'un himation. Patère dans la main droite; diadème triangulaire. La fig. n'est qu'une plaque sans épaisseur. Haut. 0,08. Sans n°. — 4. Femme drapée. Ligne de zigzags autour du cou; dans le bas, trois lignes pointillées obliques, simulant les plis. Tutulus. Haut., 0,10. Inv. I, 757. — 5. Femme drapée. Tutulus. Plaque sans épaisseur. Haut., 0,10. Inv. I, 790. — 6. Femme drapée. Haut., 0,88 Inv. I, 172. — 7. Femme drapée. Collier au cou. Haut., 0,07. Inv. I, 767. — 8. Femme drapée, avec patère dans la main dr. et objet rond dans la g. Diadème. Haut. 0,11. Inv. I, 111.



1. Martigny. Buste d'applique. Femme aux traits douloureux. Ce médaillon faisait peut-être pendant à celui d'Eros (ci-dessus, p. 36, n° 8). Haut., 0,06 Inv. C. 1844. — 2. Femme en peplos dorien, coussinet sur la tête (manche de miroir ?). Haut., 0,07. Inv. C. 263. — 3. Homme Haut., 0,05. Inv. I, 49. — 4 Homme. Haut., 0,085. Inv. I, 554 (un deuxième exemplaire, haut., 0,09, inv. I, 555). — 5. Homme vêtu d'un justaucorps qui s'arrête à la hauteur des reins. Haut., 0,09. Inv. I, 170. — 6. Homme drapé. Les plis de la draperie, sous laquelle apparaît le sexe, sont indiqués par des incisions obliques. Haut , 0,105. Inv. C, 2113. — 7. Acteur comique. Le visage est couvert d'un masque imberbe. Tunique longue fendue sur la jambe droite. Haut., 0,06 Inv. C, 1823. — 8. Saint-Genis (Ain). Acteur comique. Haut., 0,07. Inv. C 1732. — 9. Bardonnez, près Genève. Peson de balance ou ornement de fibule (cf. *Notizie*, 1907, p. 618, *Indic. d'ant. suisses*, 1906, p. 92, fig. 51). Homme nu tenant dans la main droite une couronne, anneau de suspension sur la tête. Haut., 0,065. Inv. M, 708.



1. Homme barbu, la tête couverte d'un bonnet rond, les reins ceints d'un pagne. Bras tendus en avant, poings fermés et rapprochés. Haut., 0,055. Inv. 3785. — 2. Arenthon (Haute-Savoie). Homme imberbe drapé. Haut., 0,06. Inv. C, 1824. — 3. Enfant. Haut., 0,035. Inv. C, 1814. — 4. Sacrificateur romain barbu. La main droite tenait la patère, dans la gauche fermée, restes d'un manche (*lituus*?). Haut., 0,11. Inv. C, 238. — 5. Ostie. Sacrificateur romain. Haut., 0,085. *Catal. du Musée Fol*, n° 1267. — 6. Arenthon (Haute-Savoie). Bouc. Long., 0,045. Inv. C, 265. Cité *Rev. Savoisienne*, 1908, p. 32. — 7. Annemasse. Bouc. Long., 0,045. Inv. C, 1808. Cité *Rev. Savoisienne*, 1908, p. 42, comme provenant de Thonon, indication erronée du registre d'entrée du Musée.



1. Bellegarde. Bouc. Long., 0,075. Inv. C, 576. — 2. Belier. Long., 0 09 Inv. C 2108. — 3. Sierre (Valais). Bouc. Long., 0,16. Inv. C, 1165. — 4. Cheval ou âne galopant sur une plinthe carrée. Long., 0,105 Inv. I, 569. — 5. Lièvre (?) courant. Long., 0,08. Inv. I, 8. — 6. Mâcon Jet d'eau. Le tuyau est surmonté d'une plateforme supportant trois protomés d'hippopotames : sur le crâne de chacun, un petit tube donnant passage à un mince filet d'eau, un jet plus fort sortait par le tube placé entre eux. Haut., 0,10. Inv. C, 1807. — 7. Rome. Singe agenouillé sur plinthe carrée. Haut., 0,075. Inv. C, 213. — 8. Todi. Statuette féminine très grossière, dont le Musée possède plusieurs exemplaires. Haut., 0,04. Inv. I, 549 (haut., 0,05, inv. 781-4 : haut., 0,03, inv. I, 412).

W. DEONNA

LA PORTE DE ZEUS A THASOS

Pendant la première campagne de fouilles de l'École française, à Thasos (1911)[1], l'étude de la muraille hellénique m'a amené à soumettre à un nouvel examen un bas-relief publié en 1900 par M. G. Mendel[2] et qui décorait, comme l'a bien vu le premier éditeur, une des entrées de la cité. L'endroit m'ayant paru mériter attention, j'y installai même une partie de nos ouvriers. En deux ou trois jours, les dispositions essentielles du passage se sont révélées. J'ai l'intention de les faire connaître ici, dans la deuxième partie de cet article, après que j'aurai dit quelles sont mes conclusions sur le relief étudié par M. Mendel. Je ne puis en effet traiter ce premier sujet séparément, puisqu'en partie les raisons que j'alléguerai pour soutenir une opinion nouvelle m'ont été suggérées par l'étude architecturale de la porte.

Pour reconnaître la situation d'ensemble de l'entrée monumentale dont la figure 1 montre le dispositif, je prie qu'on se réfère au plan provisoire relevé par le dernier topographe qui ait visité Thasos avant les fouilles, M. Baker-Penoyre[3]. Au point n° 15 de ce plan, est actuellement encore en place le pilier, décoré d'une sculpture, dont s'est occupé M. Mendel. Non loin, au point 16, on voit, sur une des routes qui mènent à Panagia, le sarcophage romain de Poliadès[4], restauré récemment par le gouvernement égyptien, et qui marque

1. Cf. *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles-Lettres*, 1912, p. 193 et suiv.
2. *Bull. corr. hellén.*, XXIV (1900), p. 551 et suiv., pl. XIV et XV.
3. *Journ. of Hellen. Studies*, XXIX (1909), p. 202 et suiv., pl. XIV.
4. *IG*, XII, 8, n° 525.

le point de départ de la nécropole antique. M. Mendel a cru à tort que le pilier avait été enterré jusqu'en 1899. M. de Ridder a fait connaître depuis lors qu'il l'avait remarqué une dizaine d'années plus tôt[1]. Un des témoignages que je serai appelé à in-

Fig. 1

voquer par la suite montre même que la représentation sculptée était déjà apparente en 1886, au moment de la venue de Bent. Ni M. Perrot, ni M. Conze n'en ont parlé ; j'incline à croire que le pilier leur aura été masqué par les vigoureuses futaies qui couvrent encore, çà et là, les vestiges du rempart détruit.

1. *Rev. des Études grecques*, XV (1902), p. 387.

Ce pilier, en effet, est resté jusqu'aujourd'hui dans sa primitive situation, et sa hauteur considérable, révélée par la fouille (3m,94), empêche de croire qu'il ait jamais pu être totalemen enterré. Au moment où M. Mendel l'a photographié, il apparaissait à 2m,85 au-dessus du sol[1], « exactement », observe l'auteur de l'article, « sur l'alignement d'un mur d'enceinte dont deux assises sont encore visibles ». La planche XIV de l'article du *Bulletin de correspondance* présente encore l'état des lieux avant la fouille de 1911[2].

Je n'ai que quelques détails à changer à la soigneuse description qu'a donnée M. Mendel pour le pilier lui-même[3].

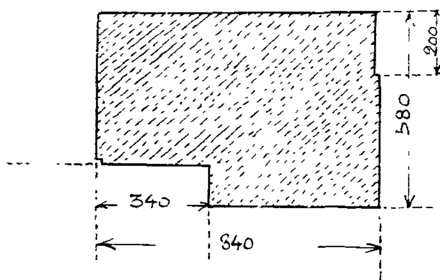


Fig. 2. — Coupe horizontale sur le pilier α

On verra, d'après l'orientation du plan (fig. 1), que le relief n'occupe pas la face Sud, mais bien la face Est. La hauteur est 1m,58, et non 1m,45, avec l'acrotère; la largeur, 0m,84, est celle même du pilier, à qui l'éditeur attribue par inadvertance une épaisseur d'1m,20. La figure 2 montre la section horizontale du bloc. Le plan général fera comprendre la raison explicative du plus fort redan; il a servi à amorcer la liaison avec l'angle des murs du bâtiment A. Ce qu'on voit à l'opposite n'est qu'une simple feuillure, trop peu profonde pour avoir reçu un chambranle en bronze ou en bois, comme le voulait M. Mendel. Je penserais plus volontiers à une mince plaque de revêtement.

1. *Bull. corr. hellen.*, p. 560.
2. Voir aussi, pour une date postérieure au voyage de M. Mendel, la photographie publiée par M. Deonna, *Rev. archéol.*, 1909, p. 2, fig. 1.
3. *L. l.*, p. 560-1.

Je viens à l'interprétation du relief (fig. 3). Le premier éditeur y a reconnu Déméter, associée à une Iris, ou une Niké, ou une Hébé. Cet avis, que M. Mendel présentait sous réserves[1], n'a pas été discuté, quoiqu'il ne soit point partagé par tous les archéologues. Plusieurs raisons, que je me propose d'indiquer ci-après, me forcent à l'abandonner.



Fig. 3.

A mon avis, la figure assise, — et c'est là le point principal du désaccord, — est un dieu mâle. L'interprétation de M. Mendel a été admise par MM. de Ridder[2], Perrot[3], Déonna[4]. Je joindrai à cette liste le nom de M Fredrich[5], qui propose, il est vrai, une identification nouvelle (Athéna), mais s'accorde avec les précédents archéologues pour reconnaître comme déesse le personnage principal. — Au contraire, un certain nombre de savants parlent d'un dieu. Je citerai d'abord le témoignage, assez précieux, de Bent, qui a pu voir la figure, en 1886, moins endommagée qu'elle ne l'était déjà au moment du passage de M. Mendel : « Toute la plaine », écrit l'archéologue anglais[6], « est maintenant couverte d'oliviers et de ronces, mais dans l'antiquité elle était peuplée de massives tombes de marbre, toutes alignées

1. Cf. p. 563, p. 565.
2. *Rev. Et. grecques*, XV (1902), p. 387.
3. *Hist. de l'art*, VIII, p. 354, note 1. M. Perrot ne se prononce pas au sujet du nom de la déesse.
4. *Rev. archéol.*, 1908, I, p. 37.
5. *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 219 et suiv.
6. *Classical Review*, I (1887), p. 210 et suiv.

en lignes droites, rayonnant autour d'un point, à savoir d'une porte dans le mur de la cité, qui est encore ornée sur la face Nord (*sic*) d'une belle stèle debout contre le mur, à 15 pieds de haut, et décorée au centre par un joli bas-relief, *représentant un homme assis sur une chaise et une femme jouant de quelque instrument, malheureusement endommagé, mais qui semble être un barbiton* ».

Une interprétation analogue, moins importante pour l'ancienneté, mais plus précise, est présentée par M. Baker-Penoyre[1], qui a soumis toute l'enceinte thasienne à une étude attentive : « A l'Est », écrit le savant anglais, « le pilier isolé qui subsiste est celui que décore *le fin relief de Zeus et Niké publié par M. Mendel* ». Dans une brochure en langue grecque, parue en 1911, et d'ailleurs sans valeur historique[2], je rencontre la même interprétation : « Τὸ ἀνάγλυφον παριστᾷ τὸν Δία καθήμενον ἐπὶ θρόνου καὶ θεάν τινα ἱσταμένην ». Enfin, peut-être d'après une indication de M. A J.-Reinach, mais plutôt un peu au hasard, je pense, M. Dawkins a prononcé le nom de Dionysos[3].

Ces variations de l'opinion archéologique sont instructives et doivent mettre en éveil le sens critique ; elles ne suffisent pas à prouver quoi que ce soit par elles seules. J'aurais été disposé à faire assez grand cas, à cause de la priorité dont elle profite, de l'opinion de Bent, si, dans l'interprétation de l'objet tenu par la figure debout, elle ne se révélait assez hasardeuse. Plutôt que de peser l'autorité des savants engagés en ce débat, mieux vaut regarder le bas-relief lui-même.

M. Mendel en regrettait déjà le mauvais état[4]. De la tête du personnage assis, il ne subsiste à peu près rien aujourd'hui. Le premier éditeur a cru discerner la trace « de cheveux relevés tout autour et maintenus par un étroit bandeau ». Sans parti-pris, mais bien vainement, j'ai cherché ces vestiges sur la pierre,

1. *Journ. of Hellen. Studies*, XXIX (1909), p. 223.
2. Σ. Μερτζίδης, Ἱστορία τῆς Θάσου (Kavalla, 1911), p. 213.
3. *Journ. of Hellen. Studies*, XXXI (1911), p. 229-230.
4. *Bull. corr. hellén.*, *l. l.*, p. 561.

et je crains en définitive qu'il n'y ait eu là quelque illusion[1]. Si l'on regarde le corps, mieux conservé, certains détails, à mon avis, ne permettent plus l'hésitation. Le buste a une structure toute masculine; on en juge par la grosseur des bras, la solidité des épaules, la largeur du thorax, la saillie presque nulle des seins, difficilement attribuable à l'usure du relief. Le costume n'est guère moins caractéristique. Malgré les égratignures de la pierre, qui, sur l'héliogravure de M. Mendel, feraient croire à l'existence d'une sorte de tunique à plis fins, je puis assurer que tout le haut de la poitrine était nu, ainsi que les bras[2]. M. Mendel s'est trompé en pensant remarquer à cette place un *chiton* ionien. Le seul vêtement visible est l'*himation* agrafé sur l'épaule droite, ramené sous l'aisselle gauche, « et dont le bord supérieur s'étage sur la poitrine en une double rangée de plis réguliers ». Je ne pense pas qu'on refuse d'admettre avec moi que ces diverses particularités de la draperie sont plus favorables à l'hypothèse d'un dieu mâle. Si la retombée de l'*himation* paraît n'être pas sans analogie avec la disposition du vêtement sur certaines statues féminines[3], je ne connais point, dans la statuaire ionienne, pour les bustes de femme cet usage de l'*himation* posant directement sur la chair nue. Au contraire, j'en puis citer à volonté plusieurs exemples pour la représentation du corps viril : c'est maintes fois le cas, en particulier, sur les stèles funéraires[4] : ce l'est aussi, et le rapprochement me

1. Pareillement, le lecteur devra se garder, en examinant l'héliogravure publiée par M. Mendel (*l. l.*, pl. XV), de découvrir trop vite un Zeus un peu affaissé, comme les personnages du monument des Harpyes à Xanthos, et qui porterait la main à sa barbe, suivant un geste bien connu. L'existence de cette barbe n'est pourtant pas douteuse. On la distinguerait sous certains éclairages. Mais elle est placée plus haut que le défaut du marbre ne le laisse croire.

2. L'existence du vêtement de dessous n'eût pas été d'ailleurs une objection contre l'interprétation que je propose; les morts héroïsés du tombeau de Xanthos (Monument des Harpyes) portent une tunique visible.

3. Cf., par exemple, les statues archaïques de Délos, dans G. Perrot, *Hist. de l'art*, VIII, p. 314 et suiv., fig. 128, 129, 130, 131. Inutile d'allonger la liste par la comparaison avec les Korés de l'Acropole.

4. Cf. la stèle du musée de Naples : G. Perrot, *l. l.*, p. 132, fig. 73; la stèle de Syme : *ibid.*, p. 331, fig. 143; la stèle d'Apollonie : *ibid.*, p. 347, fig. 151;

paraît important, pour l'un des dieux mâles, — non pas, à vrai dire, le Zeus, — dans la frise Est du Trésor de Cnide[1]. Je m'en tiens à ces comparaisons, qu'on pourrait multiplier, s'il était besoin. Enfin, un indice important pour la virilité du personnage assis doit être emprunté à M. Mendel lui-même, qui signale « un manque de proportion assez sensible » (on dirait mieux : une ampleur particulière) « dans le dessin des cuisses et des jambes ; les pieds trop grands, et posés à plat ». Il me semble qu'il y a là des arguments pour ne point interpréter la figure comme celle d'une femme, fut-ce une déesse matronale telle que Déméter.

On craindra avec raison de décider sur le seul examen des détails d'un relief par trop mutilé. J'espère du moins que les accessoires de la figure pourront lever une partie des doutes. Je ne tire aucun argument du siège étroit, à accoudoirs et à dossier un peu courbe, sur lequel trône le personnage. On voit bien, assez souvent, qu'il est réservé par déférence au maître des dieux; c'est le cas sur la frise Est du Trésor de Cnide, où Zeus est le seul des Olympiens à qui l'artiste attribue à la fois le trône à dossier et le tabouret bas. Les assesseurs se contentent d'un siège carré sans appui. Mais je veux accorder qu'à Thasos, comme dans l'Ionie d'Asie, le fauteuil fut très libéralement consenti aux deux sexes. On le voit sur une petite stèle archaïque que M. Mendel a fait connaître[2], et où je persiste à reconnaître, malgré l'autorité de M. Collignon[3], un ex-voto à la déesse Aphrodite[4]; il est donné aux mortes héroïsées du

la stèle d'Orchomène : *ibid.*, p. 361, fig. 158 ; je ne prends ces exemples que dans l'art ionien.

1. Cf. G. Perrot, *l. l.*, p. 374, fig. 171. Pour la retombée à plis réguliers de l'*himation*, on établira un rapprochement tout à fait précis avec un fragment de relief archaïque du Musée d'Athènes, n° 95 ; cf. Svoronos, *Le Mus. Nat. d'Athènes*, pl. XXI. L'*himation* est posé directement sur la chair du dieu.

2. *Bull. corr. hellen.*, XXIV (1900), p. 554 et suiv., pl. XVI.

3. *Florilegium Melchior de Vogüé, La dame au fuseau*, p. 129 et suiv.

4. Je ferai connaître quelques-unes des raisons de cet avis, à propos d'un autre bas-relief ionien archaïque de Thasos, dans un article des *Monum. et Mém. de la fondation Piot* (1912).

monument des Harpyes à Xanthos[1]; on notera que celles-ci posent aussi les pieds sur un tabouret, de même que la jeune mère défunte du relief de la villa Albani[2]; je retrouve le fauteuil attribué à une simple mortelle dans le banquet funéraire thasien qu'a publié récemment M. Mendel[3]. Je croirais même qu'il fut traditionnel dans l'île, car il existe sur deux grandes stèles funéraires de femmes, d'époque hellénistique, inédites, et dont l'une a fini par arriver au Musée de Constantinople[4], tandis que l'autre est, je pense, actuellement, dans la collection de Wix[5]. Sur l'un et l'autre de ces deux reliefs, le tabouret, à pieds de lion, a presque exactement la forme de celui qu'on voit à la fois sur le bas-relief de Xanthos[6] et sur la représentation qui m'occupe ici. Le type de cet accessoire a d'ailleurs été fort largement et longtemps répandu, et je ne crois pas nécessaire d'établir la liste des analogues. Je n'ai pas l'intention non plus d'étudier la forme même du trône. A ce propos, M. Mendel aurait pu présenter, s'il l'avait voulu, certaines comparaisons, tant avec des reliefs qu'avec des peintures de vases. Il ne m'importe pas d'en parler, pour l'instant où je souhaite surtout de déterminer l'identité du personnage assis.

Avant d'en venir aux indices qui font reconnaître Zeus, je dois expliquer un détail : c'est le geste de la main droite, qui peut passer d'abord pour celui d'une femme écartant sa *kalyptra*. M. Mendel penche vers cette interprétation, mais ne la donne point pour certaine ; il reconnaît qu'elle s'accorde mal avec l'explication qui s'impose pour le costume, l'ἀνακάλυψις supposant ordinairement l'existence d'un voile de tête[7]. Je crois

1. G. Perrot, *Hist. de l'art*. p. 333, fig. 145.
2. G. Perrot, *l. l.*, p. 135, fig. 75.
3. *Rev. de l'Art ancien et mod.*, XXVII (1910), p. 401 et suiv.
4. N° 155 (photogr.). Inventaire : 380.
5. Je n'en connais que la photographie qui m'a été donnée à Thasos. Je la ferai tout prochainement connaître, dans un article que je dois publier, avec M. A. J.-Reinach, sur notre premier voyage à Thasos.
6. G. Perrot, *l. l.*, p. 333, fig. 145 (à droite).
7. Cf. *Bull. corr. hellén.*, *l. l.* p. 562, note 1. Les exceptions ne me paraissent pas très convaincantes.

qu'il faut renoncer à cet avis. Là encore, certaines mutilations du marbre, fâcheusement apparentes sur l'héliogravure, peuvent induire en erreur : mais on remarquera que la main est trop bas pour qu'on puisse songer un seul instant à conserver l'hypothèse proposée. Il ne peut pas être question non plus d'un geste de la main saisissant l'*apoptygma*. Tient-elle un attribut, ainsi que le suggérait déjà M. Mendel lui-même, en seconde interprétation ? D'après la disposition des doigts, et surtout parce que le second personnage du relief porte une œnochoé, on aurait pu penser à une *phiale*. En définitive, et après un examen très attentif du marbre, j'ai écarté aussi cette hypothèse ; *les doigts du dieu jouaient avec les boucles de sa chevelure, parfaitement visibles à l'épaule droite*. Si le geste paraît affecté, ce sera plus loin un argument pour ce que j'aurai à dire sur la date de la sculpture.

J'arrive aux preuves qui permettent l'identification. C'est d'abord un détail auquel n'a pas pris garde M. Mendel, le fleuron placé sous le tabouret. Cet accessoire est assez souvent ajouté au sceptre de Zeus, et nous le reverrons précisément sur l'un des documents thasiens dont je tirerai comparaison par la suite. Plus précise est l'indication que nous fournit le sceptre lui-même : M. Mendel a un peu hésité à le reconnaître, quoiqu'il s'y décide en définitive, et fort justement, je crois[1]. On aurait pu songer, dans le cas d'un Dionysos, à un thyrse[2] ; mais je n'estime pas qu'il faille s'arrêter à cette interprétation que rien n'autorise. J'écarterais plus délibérément encore l'hypothèse, qu'a proposée M. Fredrich[3], d'une lance d'Athéna. Je ne pense pas en effet qu'il faille du moins hésiter sur le dernier détail que je dois signaler, et auquel M. Mendel a prêté trop peu d'attention : c'est l'aigle placé sur

1. Cf. *l. l.*, p. 562 : « Le bras gauche, à demi-pendant, tient contre l'épaule une lance, ou plutôt un sceptre, car on ne distingue plus rien d'un fer ni d'un saurotère ; etc. ; p. 563 : « l'objet qu'elle tient de la main gauche étant presque certainement un sceptre ».
2. *Journ. of Hellen. Studies*, XXIX (1909), p. 262, fig. 4.
3. *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 219-220.

le fronton du relief, et qui suffit, à lui seul, à caractériser toute la composition comme la représentation schématique d'un ναός de Zeus. M. Mendel a sans doute tort d'écrire que cet aigle a l'aspect d'un fleuron, ce qui permet de le considérer comme un banal décor d'acrotère. Nous en trouverons plus loin à rapprocher quelques documents instructifs.

Si l'on juge comme moi que tous ces indices sont cohérents, et qu'il s'agit d'un dieu mâle, on rejettera aussi bien l'hypothèse de M. Fredrich que celle de M. Mendel, cette dernière étant pourtant des deux la plus vraisemblable. Rien n'autorisait en effet à songer à Athéna, comme il apparaîtra évidemment par la suite, après que la date du relief aura été fixée[1]. Quant aux arguments historiques, aux considérations d'ordre religieux que M. Mendel a fait valoir en faveur de Déméter, je ne pense pas qu'on doive les retenir, après critique. Il est sûr que la déesse, honorée particulièrement à Paros, métropole de Thasos, avait aussi un culte dans la colonie, bien qu'on en ait trouvé jusqu'ici fort peu de traces[2], au moins pour l'époque antérieure à la fin du IVe siècle. Les monnaies où paraît la tête de Déméter voilée datent seulement, comme Head l'a bien montré, de la première moitié du IIIe siècle[3]. M. Mendel a admis que Déméter était adorée avec Dionysos à Thasos[4]; le fait résulterait d'un hymne composé par Archiloque en l'honneur de la déesse du blé et du dieu du vin, fraternellement associés. Cette affirmation doit être revisée. On possède, en tout et pour tout, un vers de l'hymne à Déméter qu'avait composé Archiloque. Une scholie[5] nous apprend que ce poème fut écrit pour les fêtes

1. Si, comme je le montrerai plus loin, le relief date de 412-1, on comprendra en effet difficilement que les Thasiens y aient laissé figurer précisément la divinité patronne de la cité dont ils se détachaient.

2. *IG*, XII, 8, n° 363. Sur Kleoboia et l'introduction du culte, trois générations avant Archiloque, cf. Mendel, *Bull. corr. hellén.*, XXIV (1900), p. 268; C. Fredrich, dans l'*Introd.* des *IG*, XII, 8 (Thasos), p. 76 et note 2.

3. Head, *Hist. num.*², p. 265 : vers 280 avant J.-C.; cf. *Bull. corr. hellén.*, XXIV (1900), p. 268.

4. P. 268.

5. Scholie *ad Aristoph.*, *Aves*, v. 164.

de la déesse, non à Thasos, mais à Paros. Le métricien Héphestion, qui cite le vers conservé, dit qu'il l'a extrait des Ἰόβακχοι d'Archiloque[1]. La seule conclusion qu'on soit en droit de tirer de là, c'est, comme le dit fort prudemment M. Croiset, « que le recueil d'Archiloque, à côté de l'hymne à Déméter, contenait surtout d'autres hymnes consacrés à Dionysos »[2]. D'union cultuelle entre les deux divinités, il n'est pas question, et de Thasos moins encore. Dès lors, je ne vois pas ce qui peut autoriser à considérer Déméter comme l'une des divinités protectrices de l'île, au même titre que Dionysos et Héraklès, de qui le rôle est attesté sûrement. Je contesterai aussi qu'on trouve sur les monuments, reliefs ou peintures de vases, de quoi justifier par comparaison l'hypothèse d'une Déméter sculptée sur la porte thasienne. L'ex-voto de Lysimachidès, allégué[3], nous montre, il est vrai (et ce n'est pas le seul exemple), Déméter avec le sceptre. Mais qui ne conviendra point que pareil attribut doit avoir été plus fréquent encore à la main de Zeus? Quant aux deux peintures de vases où l'on rencontrerait, suivant M. Mendel, la composition du relief[4], elles sont peu probantes, d'autant que l'une au moins[5] représente, associée à Iris, non Déméter, mais sa fille Perséphoné.

Je pense au contraire que des titres très sérieux avaient pu engager les Thasiens à faire sculpter l'effigie de Zeus sur une des portes de leur ville. Le dieu n'était pas seulement le maître suprême de l'Olympe hellénique; il était le protecteur direct de la cité, comme père des θεοὶ φυλακοί, de qui l'effigie figurait à la porte voisine[6]. Les traces de son culte sont importantes et réparties sur un temps prolongé[7]. Qu'on ait eu l'habitude de

1. Héphestion, *Manuel*, c. 15 (p. 98).
2. *Hist. de la Littér. grecque*, II, p. 185-6.
3. Ἐφ. ἀρχ., 1886, pl. III.
4. *Bull. corr. hellén.*, *l. l.* (Mendel), p. 563, note 2.
5. *Elite des mon. céramogr.*, III, pl. XXXIX.
6. Cf. *IG*, XII, 8, n° 436 : Ζηνὸς καὶ Σεμέλης... etc.
7. Cf. *IG*, XII, 8, n° 361-2. On ajoutera le Zeus Sebastos de l'inscription que j'ai publiée dans les *Xénia* de l'Université d'Athènes, 1912, p. 67 et suiv.

le représenter ainsi qu'il apparaît sur le relief de l'entrée, c'est ce que vont prouver enfin quelques petits documents, à qui leur provenance thasienne donne un intérêt particulier.

J'en citerai quatre, dont deux sont reproduits ci-après.

D'abord une monnaie de bronze inédite, trouvée à Thasos, et que j'ai vue dans la collection Christidès; elle représente au droit Zeus trônant, tourné à gauche, avec l'inscription ΦΙΛΙΠΠ[1]; au revers, la tête d'Héraklès coiffée de la peau de lion. Un détail caractéristique s'y retrouve, qui existe sur le bas-relief de la porte. Il s'agit de ce fleuron, logé sous l'escabeau de Zeus, et que la monnaie reproduit, en plus grand, sous le trône même.

De cette pièce doit être rapprochée une seconde monnaie au type du Zeus assis, également trouvée dans l'île, également inédite (collection Christidès) Elle montre le dieu appuyé sur son sceptre et tenant sur sa main gauche l'aigle sacré.

Je mentionnerai maintenant deux pierres gravées (fig. 4). La première [A] est une améthyste appartenant à la collection Christidès. Elle représente le dieu assis, précisément comme sur le pilier de la porte, sous un *naïskos* à fronton, que décorent, semble-t-il, des antéfixes, et que surmonte, détail notable, un aigle aux ailes éployées, tout à fait semblable à celui du relief[2]. Zeus, posé de face, est assis sur un siège large, à dossier sculpté; il tient de la main droite la coupe, de la main gauche le sceptre haut.

La seconde pierre B est une cornaline[3], trouvée, comme l'améthyste, à Thasos. Elle est d'un beau style et d'une technique fort soignée, et laisse apparaître de nouveaux détails; à gauche, une petite Niké, posée sur la main de Zeus, s'apprête à placer, sur le front du maître des dieux, une couronne. Zeus

1. Je pense qu'il s'agit d'une monnaie de la colonie de Philippes; cf. Head, *Hist. Num.*², p. 217 (après 358 avant J.-C.).

2. Peut-être le distinguera-t-on assez mal sur la photographie, que j'ai dû faire exécuter, en agrandissement, d'après des empreintes à la cire. On voudra bien, en tout cas, me croire sur parole.

3. Achetée par M. Ch. Avezou.

est appuyé sur son sceptre; l'aigle est posé à gauche dans le champ.

Je ne m'exagère pas la valeur démonstrative de ces rapprochements; j'espère pourtant, dans l'ensemble, avoir formé ainsi un faisceau de preuves assez solides, en faveur de l'hypothèse que je défends, et qui fait du personnage principal, sur le relief de la porte, un Zeus assis.

En essayant maintenant de reconnaître la déesse ailée qui est représentée debout, j'aurai le plaisir de me rencontrer plus

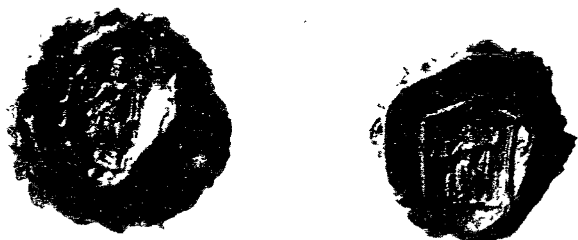


Fig. 4 (A, B).

exactement avec M. G. Mendel, de qui l'interprétation a seulement besoin d'être précisée.

Je n'ai rien à changer à la description donnée pour cette figure. Les noms proposés par le premier éditeur sont ceux d'Iris, Niké, ou Hébé. Entre les trois, le choix n'est pas arrêté. Même, M. Mendel ne présente sa conjecture que sous des réserves qu'on pourrait presque juger excessives[1]. Je crois qu'on doit se décider assez sûrement à reconnaître Iris. L'hypothèse d'une Niké est douteuse, à mon avis, le thème des Victoires versant des libations appartenant plutôt, semble-t-il, à la sculpture du IVe siècle. Ce qui me décide en faveur d'Iris, c'est la comparaison avec une scène toute semblable, peinte au flanc

1. *Bull. corr. hellén., l. l.*, p. 565.

d'un vase que j'ai remarqué à Munich. L'amabilité de M. Sieveking m'a permis de le reproduire ici[1] (fig. 5). Le sujet est, à l'avant comme à l'arrière de la panse, une réunion de dieux. Dans la scène de l'avant du vase, la seule qu'il ait été utile de

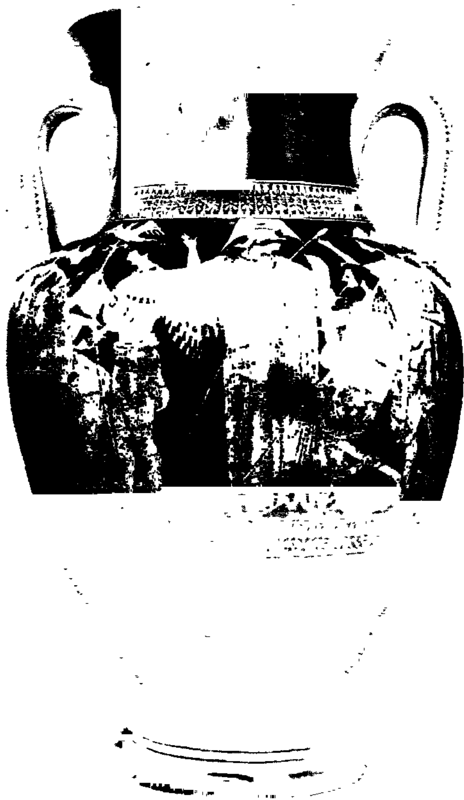


Fig. 5.

mettre sous les yeux du lecteur, on voit à gauche, sur un trône richement décoré, Zeus et Héra assis côte à côte. Le dieu tient

1. En attendant le catalogue raisonné, dont le premier fascicule est annoncé pour 1912, je renvoie au petit guide donné en 1908 par M. Sieveking : *Führer durch die Königl. Vasensammlung*, p. 29, nº 2304. Le vase est une amphore datée encore des premiers temps du style des figures rouges.

le foudre de la main droite; de la gauche, il s'appuie sur son sceptre, que surmontent un fleuron et l'aigle sacré prêt à prendre son vol. Devant le trône s'avance Iris, aisément reconnaissable aux ailerons de sa chaussure, non moins qu'aux grandes ailes dorsales naïvement dessinées, caractéristiques de la Messagère plutôt que d'une Hébé. De la main gauche, Iris présente à Zeus la phiale, dans laquelle elle s'apprête à verser l'ambroisie. De la droite, elle tient une œnochoé On a là, sans exception, tous les détails que le relief de la porte thasienne a pareillement rassemblés. L'analogie m'a paru mériter d'être signalée à l'attention.

A l'amphore de Munich, il ne manque pas même le bizarre détail qu'on voit aussi sous le siège de Zeus, dans la scène du pilier. Il s'agit, pour la peinture de vases, d'un groupe de lutteurs, je pense, ou, peut-être, de joyeux compagnons en fête.

Au-dessous du trône étroit que le relief thasien figure, il n'y avait place que pour un seul personnage. M. Mendel a justement insisté sur l'origine orientale ou égyptienne qu'il faut attribuer à de telles représentations. Elles sont assez familières à l'Ionie[1]. Je ne crois pas qu'on puisse, pour les expliquer songer à des reliefs exécutés, entre les barreaux du siège, sur une plaquette de marbre plein. Le dessous des sièges restait libre; c'est ce que prouve, par exemple, sous l'un des trônes du monument des Harpyes à Xanthos, la présence d'un ourson[2]; ailleurs, on voit une perdrix; ailleurs, une corbeille à ouvrage. Sur l'une des représentations de Xanthos, on constatera également que la robe des mortes assises, ramenée en arrière, paraît sous l'espace laissé vide[3]. Même observation peut être faite sur l'amphore de Munich pour l'*himation* de Zeus, et la chose est d'autant plus importante à retenir que là, précisément, apparaissent les petites figures placées sous le trône.

1. *Bull. corr. hellén.*, *l. l.*, p. 566.
2. G. Perrot, *Hist. de l'Art*, VIII, p. 339, fig. 148.
3. G. Perrot, *l. l.*, p. 333, fig. 145.

J'avoue qu'en définitive je n'ai pas trouvé d'explication satisfaisante à cet usage. Je suis disposé pourtant à admettre volontiers l'interprétation que proposait M. Mendel en seconde ligne, et que, peut-être à tort, il a voulu restreindre au cas des trônes de bronze. Il s'agirait de figures découpées dans une plaque de métal[1]. Sur un fragment de vase de Clazomène[2] apparaît ainsi, au-dessous du trône, une Sirène, qui semble placée vers le milieu du siège[3].

Pour l'interprétation du petit personnage figuré sur le relief thasien, je ne pense pas qu'il faille se préoccuper étroitement de chercher une relation très précise avec le sujet principal[4]. J'insisterai peu sur ce point. L'idée d'un Marsyas ramassant les flûtes d'Athéna, hypothèse qu'a proposée M. Perrot[5], et que M. Fredrich a reprise[6], me paraît ingénieuse, mais n'emporte pas la certitude[7]. Ce qu'il fallait justement remarquer, c'est la verve et la liberté de cette petite figure; j'en tirerai bientôt argument pour la date du relief. Je ne crois pas non plus nécessaire de penser ni à un Cabire, ni à un fidèle des Grands Dieux dansant les danses orgiastiques. M. Mendel observe avec raison que « le corps est dans une position d'équilibre instable, qui peut être celle d'un homme ivre »[8]. Telle est, sans doute, la meilleure conjecture à retenir. Je crois remarquer, dans la main droite du personnage, un canthare. On aurait là un simple *bacchant*. Nous savons aujourd'hui que de telles représentations étaient en fréquent honneur dans l'île de Thasos. Sur la porte voisine de celle du Zeus défilait un cortège dionysiaque. A une autre issue, un grand bas-relief archaïque représentait un Silène tenant à la

1. G. Mendel, *l. l.*, p. 567 et note 2.
2. R. Zahn, *Vasenscherben aus Klazomenai*, *Ath. Mitt.*, XXIII (1898), pl. VI.
3. Pour un emploi comparable des plaques ajourées métalliques, cf. De Ridder, *Rev. archeol.*, 1901, II, p. 178 et suiv.
4. Cf. G. Mendel, *l. l.*, p. 567 et n. 3-4.
5. *Hist. de l'art*, t. VIII, p. 354, note 1.
6. Cf. *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 219-220.
7. Le mouvement n'est pas le même que celui de la célèbre figure de Myron.
8. Cf. *l. l.*, p. 562-3.

main le canthare[1]. Le *bacchant* de la Porte de Zeus n'est, pourrait-on dire, qu'une transcription rajeunie et réduite de ce Silène imposant. Le rôle assez humble que joue ici la petite figure, placée comme en rappel sous le siège, fait comprendre qu'on ait pu l'associer sans scandale à la majesté de Zeus.

De quelle époque dater la sculpture? « Avec une certitude presque complète », M. Mendel a proposé de l'attribuer à l'année 470 environ. Cet avis semble avoir été accepté par les archéologues[2], sauf par M. Fredrich, qui a eu le mérite de présenter les premières objections[3]. Une étude attentive est indispensable à qui veut conclure.

J'irai du général au particulier et j'examinerai d'abord le cadre du relief, c'est-à-dire la forme du *naiskos* à fronton triangulaire. M. Mendel a remarqué la rareté de cette disposition à l'époque archaïque, et il a rassemblé les quelques exemples comparables[4]. Sur ces divers reliefs, les frontons ont un caractère commun, bien dégagé par M. Brueckner[5]. Ils sont généralement élevés, et d'autant plus que la sculpture est plus archaïque. Vers le début du IVe siècle, le faîte a déjà tendu à s'abaisser fortement; l'angle formé par le larmier rampant se rapproche alors des mesures connues proportionnellement pour les frontons de temples[6]; il en est ainsi pendant tout le IVe siècle, puis, petit à petit, le tympan, à nouveau, s'exhausse. Vers l'époque romaine, il redevient généralement d'une pente forte. Si ces remarques souffrent exception[7], elles n'en permettent pas moins, sous la garantie de beaucoup de prudence, de dater

1. Cf. *Comptes-Rendus Acad. des Inscr.*, 1912, *loc. cit.*
2. G. Perrot, *Hist. de l'art*, t. VIII, p. 354, n. 1.
3. Cf. *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 219-220.
4. Cf. *l. l.*, p. 561, et note 2.
5. *Ornament und Form der attischen Grabstelen*, 1886, p. 41 et suiv.
6. Angle du fronton du Parthénon : 13° 1/2. Les variations pour cette mesure, dans la majorité des temples, sont minimes.
7. Cf. principalement le relief du Magne, *Athen. Mitt.*, VIII (1883), pl. XVI, dont, à vrai dire, la date mériterait d'être précisée. L'angle du fronton n'est que de 21°.

approximativement, suivant leur forme plus ou moins aiguë, les divers types de frontons. On a d'abord, pour la direction du larmier rampant, un angle qui peut atteindre 30°[1]. Dans la seconde moitié du ve siècle, l'angle du fronton de la stèle de Mynno mesure encore 29°, selon les calculs de Brueckner, celui de la stèle de Lisas le Tégéate, 28°[2]. Au contraire, l'angle du fronton de la stèle d'Hégéso n'a plus que 17° environ; et l'on arrive déjà à 13° avec le relief de Xanthippos, qui est de la fin du ve siècle[3]. Cette moyenne sera conservée assez uniformément par les œuvres du siècle suivant.

J'ai calculé, trés précisément, l'angle du tympan du *naiskos* de Zeus, sur le pilier de la porte thasienne. L'indice est de 25°. Si le *criterium* est valable, l'œuvre se placerait donc entre les stèles de la fin du ve siècle et celles qui, comme la stèle d'Eutamia ou la stèle de Mynno, peuvent remonter à une époque un peu antérieure, vers 430 environ. Ce qui m'amène par ailleurs à cette conclusion, c'est l'aspect du *naiskos*, de qui les côtés restent encore unis, sans décor ni moulure, tandis que le fronton, en relief peu saillant[4], n'est déjà plus, comme à l'époque antérieure, incisé en creux dans l'épaisseur du marbre.

Ce n'est là qu'une observation partielle, fragile, dont il ne conviendrait point d'exagérer l'intérêt. On peut tenter de la fortifier par d'autres remarques. Je signalerai d'abord la présence de l'aigle, insolite à l'époque archaïque, ainsi que M. Mendel l'a fait observer le premier[5]. J'ai cherché en vain quoi que ce soit à comparer. Sans doute, les animaux apparaissent, dès l'époque de l'Hécatompédon d'Athènes, comme figures d'acro-

1. Petite stèle archaïque d'Athènes, Brueckner, *loc. laud.*, pl. II, n° 1, et p. 41; stèle funéraire de Pella, Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, I, p. 274, fig. 137; stèles thessaliennes de Polyxénaia et d'Ekhédamos, *Athen. Mitt.*, VIII (1883), pl. II et III.

2. *L. l.*, p. 42 On a à peu près le même chiffre pour l'angle du fronton de la stèle d'Eutamia (datée entre 440 et 430); cf. *Att. Grabreliefs*, pl. XXVIII.

3. Brueckner, *l. l.*, pl. II, 2.

4. Cf. les cotes de M. Mendel, *l. l.*, p. 561.

5. *L. l.*, p. 561.

tères[1], mais ce n'est pas le cas, à ma connaissance, pour l'oiseau de Zeus, qui deviendra au contraire assez fréquent, en ce rôle, vers l'époque hellénistique[2]. Je ne prétends pas pour si peu qu'il faille juger de basse époque le relief de la porte thasienne, mais je pense qu'il devient déjà difficile de le considérer comme fort archaïque, d'autant que le type de l'aigle aux ailes ouvertes, et comme prêt à prendre son vol, ne nous est pas connu, dans la sculpture, avant le IVe siècle.

Je viens maintenant à l'examen des figures; on en doit attendre les résultats les plus précis. D'abord, et d'une façon générale, je ferai observer la sûreté du style. Des traces d'archaïsme que M. Mendel a cru remarquer[3], une nouvelle interprétation des figures ne laisse plus subsister que l'*isoképhalie*, au sujet de laquelle, d'ailleurs, l'état du relief rend très hésitant. On louera volontiers par contre, avec le premier éditeur, « l'ingénieuse variété des draperies » et la « science d'un modelé à la fois très discret et très ressenti ». Ce n'est pas là tout à fait, il est vrai, indice de lointaine ancienneté. Il faut noter quelques observations plus particulières. Pour le costume du Zeus, on sera surpris de la sobriété du détail des plis, sauf à la retombée de l'himation. Le procédé est celui dit de la « draperie mouillée », mis en honneur par les ateliers attiques, et dont on voit les beaux effets aux frontons du Parthénon. Il est sensible ici pour l'enveloppement des cuisses et des jambes. Il donne une impression si particulière, que la vue des petits plis entassés sur la poitrine produit, dès qu'on y porte les yeux, un réel effet de contraste. Il n'y a pas à s'y tromper : de telles variations de style sont la preuve d'une méthode éclectique, et cette méthode ne se peut expliquer que par le désir de rajeunir un modèle traité à la mode ancienne. Quant à la symé-

1. Cf. H. Schrader, *Arch. Marmor-Skulpturen im Akropolis-Museum zu Athen*, p. 14, fig. 13.

2. De cette époque date précisément l'aigle du musée d'Alexandrie, salle n° 16, qui vient de Thasos même, et qui a pu être une figure d'acrotere, (haut., 1m,98).

3. Cf. *l. l.*, p. 569.

trie excessive des petites gaufrures de l'*apoptygma*, justement constatée par M. Mendel, ne faut-il pas la rapprocher d'indices tout semblables, recueillis à profusion dans l'étude des statues archaïsantes, ou des copies d'œuvres archaïques exécutées tardivement[1]? L'art des origines était moins affecté. Pour en finir avec cette étude des draperies, je passerai à l'autre figure, et je signalerai, dans les vêtements d'Iris, aux quelques endroits où le détail du ciseau est visible, l'existence de plis refouillés en *palmettes* ou *en quarts de cercles concentriques*. On ne sera pas en peine pour retrouver les semblables, si on le souhaite, dans la série des bas-reliefs néo-attiques[2]. Ces conventions se rencontrent d'ailleurs, pour la figure d'Iris comme pour Zeus, à côté du procédé de la « draperie mouillée », qui était, on le peut pressentir, plus habituel au sculpteur du relief.

J'ai déjà attiré l'attention sur le geste du dieu assis, et notamment sur l'attitude de sa main gauche. Ici, l'on me dispensera d'insister, tant les analogies sont faciles à reconnaître, avec plus d'un type de la sculpture archaïsante[3]. Les personnages des reliefs néo-attiques, qui tiennent aussi entre deux doigts les boucles de leur chevelure ou un attribut quelconque, affectent, assez fréquemment, de marcher sur la pointe des pieds; on notera que c'est le cas pour l'Iris du relief thasien.

M. Mendel a admiré, non sans raison, « la svelte silhouette » de cette figure. Je renvoie d'autre part à ce qu'il a dit, si justement, à propos du *bacchant* placé sous le siège. Le « morceau » est particulièrement « surprenant », si l'on veut le dater de la

1. Cf. par exemple l'Amazone mourante du musée de Vienne, ou l'Artémis de Pompei à Naples. On comparera, précisément pour Zeus, la fig. 7, pl. I, d'Hauser, *Die Neu-attischen Reliefs*.

2. Cf. les Menades apprêtant un sacrifice, des *Uffizi* de Florence; les draperies a plis courbes sont particulièrement recherchées des archaisants; cf. Hauser, *l. l.*, pl. II, fig. 25 et suiv.; pour la forme des plis en palmettes, cf. les couronnements de steles du IVe siecle, Brueckner, *Ornament und Form*, pl. I, nos 7 et suiv.

3. Cf. Hauser, *l. l.*, pl. I, fig. 1 a 4. M. Mendel, pour expliquer ce geste, renvoie lui-même à une des figures du puteal de Corinthe; cf. p. 562, note 1; Hauser, *Neu-attisch. Reliefs*, p. 162 et suiv.; Furtwaengler, *Meisterwerke*, p. 204.

première moitié du ve siècle. Car la recherche des « attitudes instables et pour ainsi dire fugitives du corps humain » paraissait jusqu'ici avoir peu tenté les artistes archaïques, les sculpteurs du moins. J'ai rappelé que M. Perrot, devant ce personnage librement jeté dans le coin de la composition, avait pensé à une réplique du Marsyas de Myron. Venant d'un si bon juge, l'interprétation est significative Elle nous montre tout au moins, dans un relief que M. Mendel avait cru pouvoir dater de 470, un affranchissement de style qu'on a rapporté au plus tôt aux débuts de la seconde moitié du ve siècle.

J'hésiterais sans doute encore à profiter de ces indices divers et je n'aurais peut-être jamais dit mon avis sur la date du relief de la Porte de Zeus, si l'étude architecturale des ruines enterrées à cette place n'était venue m'apporter une quasi-certitude. Je montrerai brièvement dans la deuxième partie de cette étude que la construction à laquelle appartient le relief doit être datée avec précision de l'année 412-411.

L'état des lieux en 1899 (pl. XIV de l'article de M. Mendel) nous laisse voir la partie inférieure d'un mur bien conservé, prenant appui sur la face Ouest du pilier sculpté dont je viens m'occuper dans cet article. Je n'ai pas retrouvé *in situ* ces assises déjà détruites, en l'intervalle de douze années, par le vandalisme toujours actif des Thasiens modernes. Mais en cherchant d'autres vestiges de même sorte, j'ai été conduit à fouiller tout l'emplacement de l'ancienne entrée. La figure 1 en a fait connaître, en plan, le dispositif d'ensemble[1]. La photographie de la planche I a été prise du Nord-Ouest ; celle de la planche II de l'Est l'une et l'autre après les travaux.

Si l'on se reporte au plan d'ensemble (fig. 1), on constate que, symétriquement au pilier sculpté α, il y a lieu de restituer un

1. Les cotes d'altitude sur le plan de la fig. 1 sont prises par rapport au niveau de la mer. Je suis responsable des relevés comme de l'exécution de tous les plans ou croquis qui accompagnent cet article.

pilier tout semblable, β. De celui-ci, je n'ai retrouvé aucun morceau, et le relief qu'on y voyait peut-être doit être considéré, provisoirement, comme perdu. Les deux blocs monolithes déterminaient entre eux un passage large de 2m,73, très suffisant par conséquent pour un char. L'écartement moyen des roues antiques était en effet, on le sait, de 1m,45 à 1m,50. Cette première porte fermait un couloir, large de 3m,61, compris entre les bâtiments de deux corps de garde, qui servaient de logis aux πυλωροί. La fouille a dégagé ces deux constructions AB. Le corps de garde A est particulièrement conservé. Comme B, il était entièrement construit en marbre. L'entrée en était orientée, ainsi qu'il convient, vers l'intérieur de la ville. Le seuil est resté *in situ*. Il est formé de deux pierres de largeur égale [1], sur lesquelles on distingue encore quelques traces d'une disposition pratiquée pour les gonds de la porte. De chaque côté se dressent deux forts piliers saillants γ, δ, destinés évidemment à assurer la solidité du corps de garde, qui avait en même temps le rôle de tourelle de fortification. Cette précaution était rendue nécessaire, d'abord par le désavantage qu'ont toujours eu, pour la défense, les tours carrées, surtout lorsqu'elles étaient creuses à l'intérieur [2]. Pourtant le renforcement des angles pourrait être expliqué d'autre sorte. C'était, dirai-je, un usage courant de la construction thasienne. Un bâtiment mal connu, et pourtant fort important, présentait une structure analogue : il était flanqué, aux quatre angles, de piliers saillants. C'est le Θεώριον, inopinément découvert par Miller, et dont l'emplacement, depuis 1863, n'est plus visible [3], faute d'avoir été repéré exactement. Le renseignement que je donne ici résulte des quelques observations éparses

1. Un bloc a disparu, là où cette largeur paraît aujourd'hui réduite.

2. Cf. Vitruve, I, 5, 5 : « Turres itaque rotundae aut polygoniae sunt faciendae ; quadratas enim machinae celerius dissipant, quod angulos arietes tundendo frangunt ».

3. Cf. en dernier lieu, C. Fredrich, dans les *IG*, XII, 8, p. 89 et suiv.; *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 230 et suiv.; cf. aussi mon étude des *Mon. et Mem. de la fondation Piot* (1912) : *Bas-relief ionien archaïque de Thasos.*

dans les lettres de l'inventeur ou dans ses rapports à l'Empereur[1]. M. Fredrich a rapproché les dispositions comparables, qui sont connues à Samothrace et à Pergame principalement[2].

Le mur Ouest du corps de garde A a disparu. Les murs Est et Sud sont rasés jusqu'à la fondation. Sur chacun de ces deux côtés, on peut cependant remarquer comment se fait la jonction du mur proprement dit avec les piliers d'angle (fig. 1 et 2). Des redans sont préparés, à cet effet, dans l'épaisseur des pilastres. La largeur de ces redans nous donne en certains cas une indication sur l'épaisseur des murs du corps de garde. On remarque ainsi que le mur Sud de la construction A, vu en partie autrefois par M. Mendel, et dont actuellement un parement seul est conservé en fondation, atteignait 0m,84 d'épaisseur, soit presque toute la largeur du pilier A. Des indications non moins sûres, pour les murs Est et Ouest, nous sont fournies par les anathyroses et les feuillures visibles sur les piliers γ, δ, vers l'intérieur.

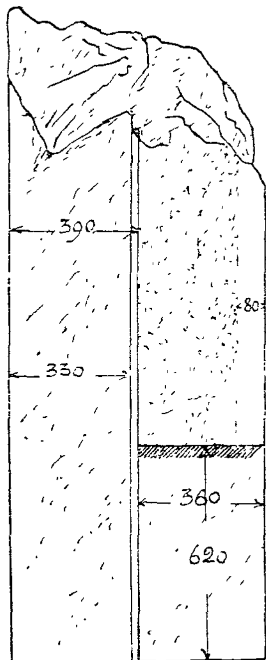


Fig. 6.

Le corps de garde B reproduit des dispositions analogues. On n'a pas retrouvé le seuil, qui devait être encastré entre les piliers ε, ζ[3]. Le mur Est est détruit; le mur Sud, dont il reste un parement, s'élève fort peu au-dessus de la fondation. Il

1. Cf. E. Miller, *Le Mont Athos, Vatopedi, l'île de Thasos*, p. 211 (26 juin 1864) : principalement p. 393 (second rapport) : « Aux quatre angles se trouvaient des colonnes carrées; etc. »

2. *Athen. Mitt*, XXXIII (1908), p. 233.

3. Le pilier ε porte, du côté de l'intérieur, à 0m,62 de sa base inférieure, une échancrure préparée pour recevoir ce seuil. On la distingue nettement sur la photographie de la pl. II. Cf. aussi le croquis, fig. 6.

devait avoir l'épaisseur du mur symétrique en A. Le mur Ouest a, par contre, conservé trois assises, en marbre piqueté, à smillage (fig. 1). La hauteur de ces assises varie entre $0^m,40$ et $0^m,50$ [1]. La face arrière est brute. L'existence d'un autre parement n'est pas à supposer cependant; l'anathyrose qu'on aperçoit sur le pilier ε, de l'intérieur, en avertit suffisamment (fig. 6). On s'explique d'ailleurs aisément qu'il n'ait pas été jugé nécessaire de renforcer ce mur, non plus que le mur symétrique du corps de garde A, dont l'épaisseur est sensiblement la même [2]. Ni l'un ni l'autre, ces murs n'ont d'intérêt pour la fortification. Ils déterminent seulement les côtés du couloir, qui constituait l'entrée proprement dite. Pas plus qu'entre les piliers α et β, je n'ai trouvé entre ε et δ aucune trace de seuil. Il n'y a rien là d'inattendu, puisqu'il s'agissait d'une porte de ville que les chars franchissaient. L'espace compris entre les piliers ε, δ, s'est élargi un peu ($3^m,02$), suivant une disposition assez fréquente dans les entrées de même rôle.

Quelques graffites anciens se font remarquer sur les marbres en place. Sur la face Est de α, au-dessous du relief, on distingue les lettres ΚΑΛ, début, semble-t-il, d'un *Lieblingsnamen*. Sur la face Sud de δ, dans le passage même, est dessinée à la pointe une grossière tête d'animal, porc ou chien [3]. Sur la face Est du même pilier, on lit un nom propre, dont je donne ci-dessous un fac-similé d'après l'estampage [4] :

ΚΑΛΛΙΚΟΡΑ

Ce nom n'existe ni dans l'épigraphie thasienne, ni même dans les *Eigennamen* de Pape. Sa formation rappelle assez vaguement des analogues [5], et peut passer à la rigueur pour

1. A partir du bas : 1), 0,50; 2) 0,40; 3) 0,45.
2. Cf. les restitutions au pointillé sur le plan à l'état actuel.
3. Haut., 0,10 : larg., 0,12.
4. Haut des lettres : entre 0,055 et 0,02. Le 2e K est certain.
5. Καλλισόρα, Καλλιάνασσα, Καλλιάνειρα, Καλλιγένεια, Καλλιδώρα, Καλλιθέα, Καλλιθόη, Καλλιόπη, Καλλιρόη etc. etc.

régulière ; mais il n'est pas non plus impossible qu'on ait écrit fautivement Καλλικόρα pour Καλλιχόρα, nom répandu[1].

Sur le pilier ε, face Ouest, deux graffites sont superposés. Je les reproduis exactement ci-après. Le premier nous donne encore un nom[2] :

ΔΩΡΟΣΟΧΑΡΚΟΤΥΟΣ

Ce [Θεό]δωρος ὁ Χαρκότυος est naturellement un inconnu. La transcription est certaine, et l'on ne peut songer à voir dans le second nom un patronymique relié par la formule connue ὁ καί. Je ne connais nulle part de racine Χαρ dans la composition des dérivés thraces[3]. On retrouve dans Χαρκότυος le nom de Κότυς, qui ne s'était pas encore rencontré à Thasos, où l'on avait seulement la forme apparentée Κόδις[4].

A 0m,30 environ au-dessous du nom de Θεόδωρος, on lit enfin, sur la face Ouest du pilier ε, une inscription injurieuse, incisée à la pointe aussi grossièrement que les précédentes[5] :

ΤΟΝΠΑΡΑΓΟΝΤΑΕΙΣΠΥΓΗΝ

Toute la fin, par suite de l'usure de la pierre, est devenue assez indistincte. Le sens n'a pas besoin d'être précisé. Je ne connais rien d'analogue en Grèce à ce graffite, gravé sans doute par quelque oisif du corps de garde. Pour les deux premières inscriptions au moins, la forme des lettres prouve assez une époque tardive Il en faut conclure que la porte resta longtemps ouverte sur le dehors, et que la portion de l'enceinte où elle se trouve

1. Cf. Pape, *Eigennamen*, s. v. Dans les *Dionysiaca* de Nonnus, XIV, 221, le nom de Καλλιχόρη est porté par une des nourrices de Dionysos. Sur une amphore de Leyde (Roulez, *Vases de Leyde*, pl. V), une nymphe est nommée Χώρα.

2. Haut. des lettres : 0,02.

3. Cf. Tomaschek, *Die alten Thraker*, dans les *Sitzungsber. der philos.-histor. Klasse der k. Akad. d. Wissenschaften*, Vienne, 1894, p. 101 et suiv.

4. Cf. *IG*, XII, 8, n° 424p : Th. Macridy-Bey, *Jahrb. d. k. d. arch. Instituts*, 1912, *Un hiéron d'Artémis* Πωλώ *à Thasos*, p. 8, inscr. n° 2. On trouve le nom masculin de Κότυς à Samothrace, *IG.*, XII, 8, n° 195, l. 14, et à Imbros, *ibid.*, n° 103, l. 3 ; sur Κότυς, cf. Tomaschek, *l. l.*, p. 50.

5. La forme des lettres montre qu'elle est des trois la plus ancienne.

fut, par conséquent, longtemps conservée. L'importance de la voie qui passait par là nous est attestée pour l'époque romaine. Tout près se trouve en effet, du côté de la nécropole, le célèbre tombeau de Poliadès[1]. Ce tombeau, toutefois, est bâti sur un sol exhaussé de plus de $1^{m},50$ au-dessus des fondations des



Fig. 7. — Fondations des murs des Propylées de la Porte de Zeus, côté Ouest.

bâtiments de l'entrée[2]. La porte devait donc être déjà en contre-bas, à l'époque où mourut Poliadès.

Avec les deux corps de garde qui la flanquent et ses hauts piliers décorés de reliefs, la porte de Zeus présentait déjà un aspect assez original. Les fouilles y ont fait découvrir encore

1. *IG*, XII, 8, nº 525.
2. Cote de la plinthe de base : $10^{m},205$ (au-dessus du niveau de la mer).

une disposition complémentaire curieuse. Il s'agit de deux murs, longs de 7m,70 (fig. 1), qui se détachent symétriquement des deux corps de garde, au Sud de la porte, du côté de l'extérieur (fig. 7). Ils tournent à angle droit et, se resserrant, déterminent entre eux une avant-porte, un peu plus large que celle qui s'ouvre entre les piliers α et β. Ce sont, on le voit, de véritables Propylées, d'un plan simplifié, mais sur le caractère desquels il ne peut subsister aucun doute. Ces Propylées rudimentaires n'avaient pas un rôle uniquement décoratif. Un passage de Philon de Byzance explique l'intérêt stratégique qu'ils pouvaient présenter[1] : « En avant de toutes les poternes, on élève des constructions pour empêcher qu'on ne les incendie, que les lithoboles ne les brisent, que les ennemis ne s'en approchent et que — quand de la ville on doit faire une sortie — on ne le voie du dehors ».

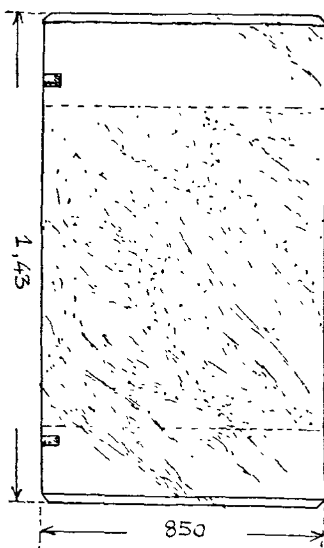


Fig. 8.

L'appareil de la construction est fort soigné. Il ne reste aujourd'hui en place que la première assise (fig. 7), qui domine les fondations des murs des corps de garde A, B. Les blocs, presque tous longs de plus d'un mètre, sont hauts de 0m,40. Ils sont préparés à joint sur leurs faces en contact, avec une anathyrose de 0m,15. Leur tranche supérieure est abattue, au bord, en biseau sur une largeur de 0m,03, de façon à donner comme l'impression d'un bossage. Les pierres sont assemblées à l'aide de crampons droits, longs de 0m,20, en fer, scellés au plomb. On discerne, à intervalles réguliers, la trace des trous de pince

1. Cf. A. de Rochas d'Aiglun, *Fortification antique*, p. 39; le passage est une traduction de Philon de Byzance, ch. VI, paragr. 3.

qui ont servi à la mise en place de l'assise supérieure, semblable à la fondation[1]. Une attention un peu spéciale doit être accordée à la pierre que représente la figure 8[2]. On y reconnaît, à cause du biseautage des côtés, à cause surtout de la largeur, un type de parpaing, destiné à alterner avec les carreaux, qui forment deux parements à vide intermédiaire.

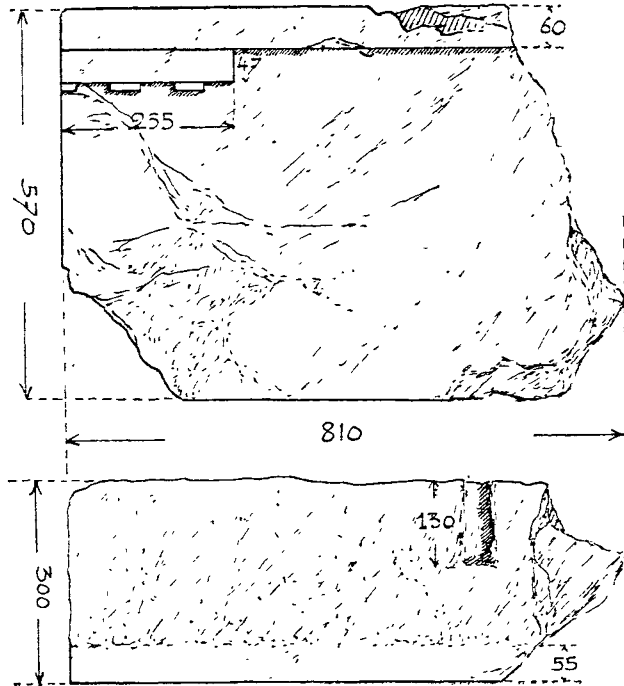


Fig. 9.

C'est un modèle assez ancien de construction, usité, par exemple, dans la muraille d'Assos[3]; sa présence ici nous avertit de ne point attribuer les murs des Propylées à une époque de beaucoup postérieure à la fin du ve siècle[4].

1. J'ai retrouvé quelques-uns de ces marbres, dont la largeur mesure aussi 0m,41. Leur hauteur, un peu plus forte, atteint 0m,50.
2. Epaiss., 0,24 +.
3. Perrot, *Hist. de l'art*, VII, p. 335, fig. 157.
4. La pierre ne porte de crampons que d'un côté. Elle était donc en place à une extrémité du mur.

Je n'ai pas trouvé assez de matériaux pour reconstituer l'avant-porte. C'est là sans doute qu'il faut placer un pilier de chambranle qui, brisé haut et bas, atteint une hauteur de 2 mètres[1]. Une disposition plus intéressante s'est révélée à cette place. On a constaté l'existence d'un *entablement dorique*, qui était peut-être posé seulement du côté de la baie de l'avant-porte[2]. Il n'est resté en effet de cet entablement que la pierre reproduite par la figure 9. C'est un bloc d'épistyle, brisé à droite, complet à gauche, et préparé de ce côté à joint. On voit, au lit d'attente, qu'il était relié par un crampon droit au bloc voisin. La face arrière n'est pas travaillée. Il est donc difficile de supposer un contre-épistyle. Il est probable que le crampon droit qu'on remarque au lit d'attente servait à établir la liaison avec les parpaings du mur. L'épaisseur de la pièce conservée (0^m,30) est d'ailleurs beaucoup trop faible pour qu'on puisse supposer une autre disposition. Le lit de pose est soigneusement ravalé sur une largeur de 0^m,08. Au-delà de cette anathyrose, le bloc n'est que piqueté. C'est encore une preuve pour l'encastrement dans un mur.

On voit, à gauche, un peu moins de la moitié d'une *regula* de triglyphes, avec trois gouttes. On en peut conclure que la largeur des triglyphes était de 0^m,32 environ. La ténie de l'épistyle fait saillie de 0^m,04 sur le nu de la pièce. On aperçoit, au lit d'attente, l'anathyrose qui a servi pour la mise en place de la frise.

Si les éléments retrouvés ne sont pas assez nombreux pour permettre de tenter une restauration, on a du moins des indices suffisants sur le type de la porte et sur sa date Cette porte est à la fois une construction décorative et un ouvrage de fortification. Le caractère décoratif, grâce aux reliefs des piliers, est plus marqué que, par exemple, dans les portes des anciennes murailles du Pirée[3], où se retrouvent certaines

1. Larg., 0^m,66; épaiss., 0,47
2. C'est là même qu'a été retrouvée la pierre de la fig. 9.
3. H. Lechat, *Bull. corr. hellén.*, XI (1887), p. 201 et suiv.; XII (1888), p. 237 et suiv.

dispositions comparables, notamment les avant-murs[1], édifiés, il est vrai, d'un côté seulement, et les tourelles flanquant l'entrée; ces tourelles sont d'ailleurs rondes et en blocage plein. Pourtant, divers indices, l'absence de colonnade, l'étroitesse de la première porte, conservent aux Propylées de la porte thasienne un caractère défensif et militaire, et forcent même à la considérer surtout comme un aménagement d'intérêt stratégique.

J'ai dit que les indices fournis par l'étude de la construction (forme des scellements, élévation du mur) suggéraient avec précision une date voisine de la fin du ve siècle. Or, grâce aux textes, nous connaissons exactement les vicissitudes de la muraille thasienne[2]. En 412-411, nous savons que l'enceinte fut reconstruite par les oligarques[3], au moment où l'île se détachait de la domination athénienne. C'est à cette époque que fut sculpté et mis en place le pilier α, avec tout l'ensemble des deux corps de garde et les Propylées antérieurs. Les constatations architecturales s'accordent sur ce point avec ce qui résulte de l'étude du bas-relief. On doit attribuer à une date plus récente[4] le fragment de construction η (fig. 1) fait de petites assises inégales, rectangulaires, sans bossage sur la face antérieure[5].

Je reviens enfin au relief du pilier α, pour examiner les conclusions qui paraissent s'imposer. En étudiant le style du groupe Iris et Zeus, j'ai à dessein insisté sur les caractères nombreux qui apparentent l'œuvre aux créations des sculpteurs néo-attiques. Je n'ai pas eu, certes, un seul instant, l'intention de reculer jusqu'au Ier siècle avant notre ère un travail précédemment daté de 470 avant J.-C. Mais j'ai voulu montrer

1. *L. l.*, pl. XV, et p. 345.
2. Cf. G. Mendel, *l. l.*, p. 570 et suiv.; et surtout C. Fredrich, *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 217 et suiv.
3. Thucydide, VIII, 64.
4. Peut-être aux reconstructions qui suivirent les sièges de Thrasybule; cf. Xénophon, *Hellen.*, I, 4, 9 (408-7); Démosthène, *Lept.*, 59 (389-8).
5. Le plus important de ces blocs mesure 0^m,58 de long., 0^m,27 de haut., et 0^m,16 d'épaiss.

qu'avant la fin du ve siècle déjà, on pouvait reconnaître, sur certaines œuvres, comme un avant-goût encore difficilement saisissable des modes futures. L'idée n'est pas nouvelle, et l'on sait aujourd'hui qu'il a existé, bien avant les néo-attiques, ce que j'appellerai une école pré-archaïsante. Elle a des origines anciennes. On les ferait remonter, sans excessive imprudence, jusqu'à ce maître si ignoré, Calamis, de qui les œuvres, nous le pressentons du moins, ont fourni aux contemporains de César le prétexte d'ingénieux pastiches[1]. Calamis est daté du milieu du ve siècle, et ses créations restent peut-être encore, on l'a dit, « relevées d'une légère pointe d'archaïsme »[2]. Mais il est trop facile de supposer à son gré telle ou telle tendance à des sculptures qui toutes sont perdues. Un ancêtre plus direct et véritable des pré-archaïsants est déjà mieux connu : c'est l'un des contemporains de Phidias et de Polyclète, Callimachos, que M. Collignon considère comme « le véritable successeur de Calamis »[3]. Celui que ses contemporains appelère ὁ κατατηξίτεχνος, avait gardé des vieux maîtres archaïques le goût de la λεπτότης certaine manière patiente et d'une élégante minutie, qui a pu précisément séduire, à l'époque tardive, ceux qui cherchaient leurs modèles dans le répertoire ancien. On possède de lui, au musée du Capitole, un bas-relief signé, digne d'être pris pour l'œuvre d'un artiste archaïsant[4]. Ses *Saltantes Lacaenae* furent peut-être le prototype des élégantes danseuses au calathos, marchant sur les demi-pointes, qu'a multipliées l'art néo-attique[5]. Il est vrai que, malgré tout l'effort de la science, les grandes créations de Callimachos restent encore à peine moins ignorées que celles de Calamis; si l'on a pu songer à reconnaître pour telles l'Aphrodite de Fréjus, ou les Danseuses de Delphes, il n'y a là, il faut l'avouer, que

1. Cf. Hauser, *Die neu-attischen Reliefs*, p. 169.
2. Collignon, *Hist. de la sculpt. grecque*, I, p. 402.
3. Cf. *l. l.*, II, p. 131.
4. Cf. E. Lœwy, *Inschr. gr. Bildhauer*, p. 331, n° 500.
5. Hauser, *l. l.*, p. 96.

des présomptions fragiles. Le style des œuvres pré-archaïsantes, encore aujourd'hui, reste en somme à peu près un mystère.

Je me garderai d'exagérer l'importance du relief de Zeus, de qui la mutilation est pitoyable, au point d'avoir fait hésiter, autant sur la signification des figures que sur la date du style, des juges très avertis. Mais je crois que, telle quelle, cette sculpture pourrait nous conserver un spécimen précieux de ce que fut l'art attique pré-archaïsant.

Je dis l'art *attique* : en publiant le relief de la Porte de Zeus, M. Mendel insistait de la façon que voici, et avec une remarquable justesse, sur le caractère du style : « Si, au lieu de s'être conservé en place, notre relief se fût retrouvé, sans état civil, au fond de quelque collection italienne ou anglaise, peu d'archéologues, je crois, auraient hésité à en faire honneur à un sculpteur athénien[1] ». A son tour, M. de Ridder écrivait après la publication : « L'impression que j'ai conservée [de cette œuvre] lorsque je l'ai vue, il y a une dizaine d'années, est la même que celle qu'a éprouvée M. Mendel... Il n'en faut pas conclure que l'artisan de Thasos ait imité un de ses confrères athéniens, mais qu'il s'est rencontré avec lui dans la recherche des mêmes formes, ce qui ne laisse pas d'entraîner d'assez graves conséquences ». — Après l'étude nouvelle que j'ai faite, et d'après les conclusions ci-dessus proposées pour la date, on sera évidemment moins étonné de l'air *attique* qu'a le relief de la porte thasienne. Depuis qu'en 479-8, Thasos, libérée de la crainte des Perses, était entrée dans l'alliance d'Athènes, et avait payé tribut à la confédération maritime[2], les relations s'étaient établies entre la jeune capitale victorieuse et l'île du Nord. L'amitié avait été, il est vrai, fort assombrie en 466-5 par les différends économiques et la brutale répression d'une première révolte[3]; mais la sujétion politique de

1. *L. l.*, p. 573.
2. E. Meyer, *Gesch. d. Altert.*, III, p. 490.
3. Sur la campagne de Cimon, cf. Thucydide, I, 100-101.

Thasos n'avait fait, au point de vue artistique, que multiplier les liens. C'est vers cette date que le peintre Polygnote vient mériter sa gloire à Athènes[1]. De l'un à l'autre centre, les modèles s'échangent; et si la peinture est renouvelée sur le continent par un Thasien, c'est peut-être de l'Attique, en retour, que les sculpteurs de l'île apprennent les subtiles minuties du ciseau, cette λεπτότης, précisément, de Callimaque, capable de corriger la facile mollesse ionienne. N'expliquerait-on pas ainsi pourquoi le bas-relief de la porte de Zeus nous montre des draperies collantes, à plis sobres, qui font songer au vêtement de l'Aphrodite de Fréjus ou à l'himation de l'Hégéso du Céramique[2], tandis que la petite figure placée sous le siège évoque presque directement encore la ressemblance avec le Marsyas de Myron ?

L'œuvre est *attique*; mais, d'autre part, et malgré sa liberté, elle garde un souvenir attardé de l'archaïsme. De là, par endroits, dans les draperies, les petits plis pressés, trop réguliers, ou dessinés suivant des courbes factices, de là les ailes recoquevillées de l'Iris, de là tout ce qui subsiste de conventions ioniennes dans le geste, la pose, le costume du Zeus. A ces réminiscences du passé, il est évident que l'artiste s'est attaché pieusement. Peut-être ne serait-il pas téméraire de prétendre que, dans l'île et vers la seconde moitié du ve siècle, le goût des formes et de la technique d'autrefois fut assez général. On en a une preuve complémentaire pour une seconde sculpture thasienne : le bas-relief de Philis[3], généralement attribué à l'année 470 environ. M. Fredrich a montré justement que l'épigraphie de l'inscription interdisait de placer la stèle plus haut que dans le dernier quart du ve siècle[4]. Au surplus, sans que je veuille insister ici sur cette question nouvelle, tout, dans le vêtement de la jeune morte, et dans le naturel aisé de son attitude, provoque le contraste avec ce qui paraît d'affecté, d'archaïsant, dirai-je, dans le dessin de

1. Cf. Busolt, *Griech. Gesch.*, III, 1, p. 367 et suiv.
2. On notera d'ailleurs la complète ressemblance de composition entre ce groupe funéraire et celui de la porte thasienne.
3. Cf. Collignon, *Hist. de la sculpt. gr.*, I, p. 273, fig. 136.
4. Cf. *Athen. Mitt.*, XXXIII (1908), p. 220, note 1.

l'œil figuré encore de face[1], dans le rendu trop minutieux de la chevelure.

Je ne me propose pas de chercher, en fin de cet article, quelles raisons psychologiques pouvaient porter les artistes de Thasos, vers la fin du v[e] siècle, à laisser revivre, dans des œuvres d'une technique déjà experte et d'un style dégagé, quelques-unes des conventions de la sculpture primitive. Pour le relief de la porte de Zeus, ce souci se comprend, il se justifie. En 412-1, après le renversement de la domination athénienne, l'artiste chargé de l'exécution du bas-relief de la porte restaurée dut sentir le désir de recréer un peu de la majesté du style local antique, et d'appareiller son œuvre à celles qui restaient en place aux autres portes de la ville. Cela expliquerait, à côté du petit *bacchant* presque pareil à un personnage de Myron, le Zeus aux longs cheveux bouclés, à l'*himation* ample, et l'Iris, de qui les ailes en coques rappellent les Artémis de l'art ionien antérieur.

Charles PICARD.

1. L'œil est déjà correctement indiqué de profil sur les sculptures des plaques Miller au Louvre, et sur le petit bas-relief ionien contemporain que j'ai découvert à Thasos, et qui sera publié dans les *Mon. et Mém. de la fondat. Piot* (1912).

LES PRIMITIFS ET LEURS SIGNATURES

LES JEAN VAN EYCK, LE ROGIER DE BRUGES, LE MOSTAERT DU MUSÉE SCRIVERIUS ET LES RUBENS DU MUSÉE DE VIENNE

Dernièrement, à la campagne, je classais des livres dans ma bibliothèque. D'un rayon qui versa, vingt-trois volumes in-4°, couverts d'une poussière centenaire, s'effondrèrent. C'était l'*Histoire de France* de Velly, publiée au XVIII[e] siècle. Je ne m'étais jamais douté qu'il y avait là huit volumes de portraits, représentant les plus grands personnages du moyen âge; ce fut seulement en les remettant en place que je m'en aperçus.

Si l'on interroge Brunet, il les signale; mais il fait remarquer que la plupart ont été publiés antérieurement, soit séparément, soit dans d'autres ouvrages. On saisit alors immédiatement leur intérêt, puisqu'ils sont réunis là, pris sur des documents dispersés, regardés à cette époque comme parfaitement authentiques. Il y en a environ 300, dont nous aurons à nous servir : on ne saurait retrouver immédiatement les originaux; aussi ai-je l'intention, dans l'avenir, d'en publier un certain nombre en réduction; je les rapprocherai des *Albums d'Arras* et *de Lille*, de Gaignières, de Montfaucon, de l'*Album de portraits* de la Bibliothèque nationale, publié par M. Couderc : je tâcherai de savoir dans quelles collections ils reposaient, et surtout je ferai appel aux savants pour les retrouver.

Leur importance iconographique paraît indiscutable quand on rapproche les gravures de Velly des originaux parvenus jusqu'à nous. Tel le portrait de Jean le Bon, de la Bibliothèque

nationale, si discuté : à cette époque, il était donc considéré comme authentique. Les figures bien connues de Henri V d'Angleterre, de Philippe le Bon (fig. 1), de Jean de Bedfort, de Charles VII, de François Sforza, de Juvénal des Ursins puis des portraits peints par Lucas de Leyde, le Titien, Moro sont conformes à ce que nous savons. On trouve vraiment dans ces gra-



Cliché Mely

Fig. 1. — Philippe le Bon, avec la référence : *Jean Van Eyck pinxit.* (D'après Velly.)



Cliché Mely.

Fig. 2. Charles le Téméraire. (D'après Velly.)

vures une conscience à laquelle les artistes de ce temps nous ont rarement habitués.

Aujourd'hui je viens signaler les portraits des comtes de Hollande qui occupent le tome V (*Concernant le règne de Louis XIV et un supplément pour différents règnes,* Paris, Nyon, 1781, in-4°), parce que j'ai trouvé qu'ils étaient tirés d'une précieuse collection, commencée au XVIe siècle par Pierre Schryver, l'historien de Hollande, né à Harlem en 1576, mort en 1660 à Leyde, où il prenait plaisir à suppléer les professeurs de l'Académie. Il avait réuni tous les portraits des comtes de Hollande ; ils furent, après lui, gravés dans un superbe in-f° : *Prin-*

cipes Hollandiæ et Westfrisiæ ab anno 863, usque ad ultimum Philippum Hispaniæ regem (La Haye, 1684, in-f°). Le Cabinet des Estampes en possède un exemplaire magnifique en couleurs (*Nc 7a*).

Il faut dire que Schryver était bien placé pour avoir des documents de premier ordre. Mon savant ami M. Dorez, qui s'occupe de l'écrivain hollandais, m'apprend qu'il a découvert, en étudiant sa bibliothèque, deux manuscrits provenant de l'abbaye de Saint-Aldebert d'Egmont, pillée pendant les guerres civiles de 1572. C'était la grande abbaye de Hollande, la plus célèbre, et bien probablement c'est de là qu'avec les manuscrits[1] lui vinrent plusieurs des tableaux que le graveur Cornelys Vischer nous a conservés.



Fig. 3. — Jean de Bavière (D'après Velly.)

Assurément, les vingt premiers comtes, de Théodoric mort en 923 à Guillaume IV mort en 1345, sont des figures de fantaisie ou gravées d'après des médailles. Mais, à partir de Marguerite de Brabant, morte en 1355, nous pouvons avoir de véritables portraits.

Après Marguerite, nous avons Guillaume V, mort en 1389; Albert de Bavière, en 1404; Guillaume VI, en 1417; Jean de Bavière, évêque de Liège, usurpateur de Hollande en 1424 (fig. 3); Jacqueline, en 1436 (fig. 4); Philippe le Bon, en 1467 (fig. 1); Charles le Téméraire, en 1474 (fig. 2); Marie de Bourgogne, en 1482 (fig. 6); Philippe II d'Autriche, en 1506 (fig. 7). Ensuite

1. Wolfenbüttel *Gudianus* 323 et *Gudianus* (?) — Ebert (F. A.), *Zur Handschriftenkunde*, Leipzig, 1825, t. I, 397. « Olim Petri Scriverii, qui ex direpta bibliotheca Egmondani coenobii in Hollandia, illum sibi vindicavit. » — 927. « Olim coenobii Egmondani in Hollandia, tum Petri Scriverii. »

viennent Aert van der Goes, avocat de Hollande jusqu'en 1542, et Erasme. Je crois devoir mentionner ces deux derniers portraits parce qu'ils sont la reproduction très fidèle d'originaux connus.

Comme tout graveur qui se respecte, Cornelys Vischer dans le *Museum Scriverii* et Flippart dans Velly n'ont pas cru devoir omettre d'inscrire sur leur gravure, en parallèle à leur nom, celui du peintre dont ils copiaient l'œuvre. Et c'est ainsi que nous lisons au bas des planches de Jacqueline de Bavière, de Philippe le Bon, de Charles le Téméraire, *Jean van Eyck pinxit* : de Marie de Bourgogne, *Rogier de Bruges pinxit*; de Philippe II, *Mostaert pinxit*; d'Aert van der Goes, *J. M. Quinckart pinxit*; d'Erasme, *Holbein pinxit*. En continuant, nous trouvons sous d'autres : Lucas de Leyde, Titien, Mirevelt, Moro. Examinons-les rapidement.



Cliché Mély.

Fig. 4. — Jacqueline de Bavière, avec la référence : *Jean Van Eyck pinxit.* (D'après Velly.)

Jacqueline de Bavière, XXVe comtesse de Hollande, morte en 1436, est donnée comme de Jean van Eyck (fig. 4). C'est fort possible. C'est d'ailleurs bien le costume du temps, que nous retrouvons dans son portrait, plus vieux, de l'*Album d'Arras* ; elle porte de petites oreillettes, comme celles de Péronne de Le Val, maîtresse de Louis de Mâle, comte de Flandres, dont le portrait est également dans l'*Album d'Arras*.

Le portrait de Philippe le Bon (fig. 1) est tout à fait différent de ceux que nous connaissons : sa bourguignotte ressemble à celle de Charles VII, des tapisseries de Reims (Jubinal). Sa figure énergique est plus pleine, plus jeune que celle de ses autres portraits. Dans la miniature de Gaignières (fig. 5), elle est éma-

ciée, dans le retable de Beaune elle est très fine; mais toutes ont le nez fort, le menton très accentué. Notre gravure rappelle surtout le portrait de Madrid; si à ce dernier on met un casque, on est surpris de la ressemblance qui s'accuse aussitôt. Mais le Philippe le Bon de Schryver est plus jeune. Quant à Charles le Téméraire (fig. 2), il ne saurait être de la main de Jean van Eyck mort en 1441. Né en 1433, le Duc n'avait à cette date que sept ans. Il nous faudrait alors penser à ce tableau, attribué à Quentin Matsys, dans lequel on lit la mention d'un fait qui n'eut lieu que dix-sept ans après la mort de l'artiste[1]. De même ici l'attribution est fausse. Mais ne serait-ce pas, par hasard, le portrait de l'inventaire des tableaux de Marguerite d'Autriche, où nous trouvons un Charles le Téméraire de la main de Roger van der Weyden ?



Fig. 5. — Philippe le Bon. (D'après Gaignières.)

Avant de quitter Jean van Eyck, il faut appeler l'attention sur le portrait de Jean de Bavière (fig. 3). Aucun nom de peintre n'y est inscrit, il est vrai, mais on ne doit pas oublier que Jean van Eyck était le peintre officiel de l'Usurpateur de Hollande. M. J. Weale nous a signalé ses travaux pour le comte en 1422 et 1424, et M. Six, dans la *Revue archéologique*, les confirme (1911, t. II, p. 416). Comme la gravure nous montre une œuvre fort belle, nous ne devons pas la passer sous silence, quoique sans aucun commencement de preuves. Il en est différemment de la gravure de Philippe I, comte de Saint-Paul et de Ligny, mort en 1430, gravée par Peir de Bailleu, qui porte, comme les

1. Mély (F. de), *Deux tableaux de Corneille de Lyon*, dans les *Monuments Piot*, 1911.

gravures de Cornelys Vischer et de Flippart, le nom de Jean van Eyck. Bien qu'étrangère au recueil de Velly, nous devions la mentionner avec les planches que nous venons d'examiner, puisqu'elle nous fournit également des documents sur des œuvres perdues, attribuées au XVIIe siècle à Jean van Eyck.

Voici maintenant Marie de Bourgogne (fig. 6), comtesse de Hollande, fille de Charles le Téméraire, née en 1457, morte en 1482. Elle paraît avoir une vingtaine d'années, et doit être rapprochée du curieux portrait en grisaille, peint en 1480, conservé aujourd'hui au grand séminaire de Bruges[1]. La planche porte le nom de Rogier de Bruges.



Cliché Mély.

Fig. 6. — Marie de Bourgogne, avec la référence : *Rogier de Bruges pinxit.* (D'après Velly.)

Réellement, il ne saurait être ici question de Rogier van der Weyden qui meurt en 1464, alors que la femme du futur empereur d'Allemagne, Maximilien, n'a encore que sept ans. Mais n'aurait-on pas tort de toujours vouloir attribuer à six ou sept peintres seulement tous les bons tableaux du XVe siècle, auxquels on s'efforce de tout rapporter, quand on sait qu'ils furent au contraire des milliers ? Vraiment, même avec des concessions sur leur faire, comme le proposait dernièrement un critique d'art, il faut admettre cependant qu'il y eut d'autres artistes que Malouel, les van Eyck, Roger van der Weyden, Memling, Fouquet, Bourdichon, et aussi habiles ; seulement nous ne les connaissons pas. Et précisément, dans cette circonstance où nous lisons le nom de Rogier de Bruges

1. Je prie mon savant confrère, le Dr Oswald Rubbrecht de Bruges de recevoir mes remerciements pour les renseignements qu'il a bien voulu me fournir à cette occasion.

impossible à identifier avec Rogier van der Weyden, le *Keuren* nous fournit une solution curieuse. Un peintre de Bruges, Rogier, est inscrit au livre de la Gilde, en 1465 ; par conséquent, il peut parfaitement avoir exécuté, vers 1477, le portrait dont Cornelis Vischer a donné la signature. Seule la publication si peu connue et pourtant si précieuse de la *Société d'émulation pour l'étude de l'Histoire et des Antiquités de la Flandre* (Bruges, Van de Casteele, 1866, in-8°) pouvait nous fournir une plausible explication, en nous apprenant que Bruges eut un autre peintre Rogier que celui vers lequel se tournent toujours les regards, et qui lui, d'ailleurs, s'appelait Van der Weyden ou de la Pasture.



Cliché Mely.
Fig. 7. — Philippe II, avec la réference : *Mostaert pinxit.* (D'après Vely.)

Ce serait ainsi une histoire identique à celle du monogramme A, lu dans plusieurs miniatures, qu'on veut attribuer à Alexander Bening, sous prétexte qu'aucun autre artiste à cette date ne portait le même prénom. D'abord A signifie-t-il forcément Alexander ? A Bruges, seulement au xve siècle, nous avons vingt peintres dont le nom commence par A, et ensuite combien de Van A... ? Enfin, quoi qu'on en dise, à cette époque nous avons à Bruges deux autres peintres qui portent le même prénom : Alexander de Fraet et Alexander Reelof.

Comme on le voit, que de difficultés, que de problèmes à résoudre avant de pouvoir prononcer une affirmation ! Nous devons simplement constater : le temps fera le reste.

Retrouver un portrait de Mostaert serait assurément chose bien intéressante. Car comment jusqu'ici ont été identifiées les pages qui lui sont attribuées? Écoutons un grand critique.

« Nous ne possédons pas une seule œuvre authentique de Mostaert, lequel de son temps jouissait d'une grande estime. Cherchons donc parmi les anonymes des œuvres qui peuvent lui être attribuées, car il est improbable que tout ce qu'il a créé ait péri. Nous trouvons alors un certain nombre de tableaux religieux et de style analogue qui, au point de vue de la qualité, sont loin d'être indignes du célèbre artiste[1]. »

C'est sur cette certitude que lui sont maintenant attribués le portrait d'homme de Vienne, les volets de Saint-Benoît à Bruxelles, le portrait d'homme d'Anvers, le Jean de Vassenaer du Louvre, l'*Adoration des Mages* de Bruxelles. Il faut dire que dernièrement nous avons vu un érudit parler de l'identification d'un tableau par le format[2].



Cliché Mély.

Fig. 8. — Portrait de Maximilien, avec la référence : *Lucas de Leyde pinxit.* (D'après Velly.)

Cette critique est plutôt un peu superficielle ; vraiment, nous sommes en droit de réclamer d'autres arguments. Et alors si Velly nous permettait de connaître, grâce au portrait de Philippe II (fig. 7), une œuvre authentique de Mostaert, nous devrons lui en être profondément reconnaissants.

Voici enfin le portrait de Maximilien par Lucas de Leyde (fig. 8). Reconnaissons qu'il est autrement énergique que celui de Vienne, attribué aussi à Lucas (fig. 11).

Je sais bien qu'il y a encore ici une grande part d'hypothèse. Mais vraiment quand on accepte avec enthousiasme l'identification, par M. J. Weale, d'après la *Galerie des tableaux de Cornelis Van der Goes* (collection de lord Huntingfield de Birmingham), de la *Nuit de la Saint-André* de Jean van Eyck, aujourd'hui perdue, je ne crois pas que l'affirmation des deux graveurs qui travail-

1. *Gazette des Beaux-Arts*, 1907, t. I, p. 59.
2 *Revue archéologique*, 1910, t. II, p. 301, n.

lèrent, il y a trois et deux siècles, aux planches de Scriverius et de Velly, doive être beaucoup plus contestée.



Tout de suite, on peut montrer l'utilité de ces reproductions.

On a longuement disserté sur les portraits de Jacqueline de Bavière, parlé de celui d'Anvers, discuté sur celui de Copenhague. La gravure de Velly (fig. 3) permet de faire un rapprochement très net avec le tableau de Copenhague : dès lors ce dernier pourrait être vraiment considéré comme une copie de Jean Van Eyck (fig. 9)[1].



Fig. 9. — Jacqueline de Bavière. (Musée de Copenhague.)

Mais nous allons bientôt nous trouver entraînés vers une constatation des plus curieuses.

En examinant les différents portraits de Philippe le Bon pour en rapprocher notre gravure, j'ai rencontré, au Musée Impérial de Vienne, le grand portrait de l'empereur Maximilien (fig. 10).

Et que voit-on immédiatement ? Une ressemblance frappante entre le Maximilien de Rubens et le Philippe le Bon du Musée Scriverius (fig. 1), et chose étrange, sur l'armure de ce Maximilien, se profile non l'*Aigle* de l'Empire, mais le *Lion* de Bour-

1. Je ne saurais trop remercier M. M. Krohn, le savant conservateur adjoint du Musée royal des Beaux-Arts de Copenhague, qui avec une amabilité extrême m'a communiqué la note suivante : « On suppose que le portrait est une copie agrandie, exécutée au commencement du XVIe siècle, d'après l'original de Jean Van Eyck. Karl Mandsen, directeur du Musee royal de Copenhague, dans le *Catalogue* (p. 45) et Gustav Gluck (*Jahrbucher der Kunsthistorischen Sammlungen des allerhochsten Kaiserhauses*, 1903), croient que c'est le portrait que Karl Van Mander mentionne comme œuvre de Jean Mostaert. E. W. Moes, dans son *Iconographia Batava*, n° 3960, parle d'un original chez le duc d'Oultremont. » — Voir aussi Weale, *Les Van Eyck*, et Six, *Revue archéologique*, 1911, t. II, p. 417, qui pense que le portrait a ete execute entre le 31 mai 1417 et l'entrée à La Haye de Jean de Bavière, en 1419.

gogne. Enfin, sur l'armure de Maximilien, on peut voir une amusante divergence. Alors que sur la cuirasse du XXVI[e] comte de Hollande (Philippe le Bon, duc de Bourgogne) on voit les épaulières ornées des *Rabots* de Bourgogne, pris par Jean sans Peur pour armoiries par opposition au *Bâton noueux* de Louis d'Orléans, sur les épaulières de Maximilien on voit deux *Chimères affrontées*. Serait-ce donc que Rubens aurait copié l'original du Musée Scriverius et, prenant les deux poignées recourbées du *rabot* pour des queues d'animaux, les aurait ainsi transformées en chimères? En tous cas, le *Lion* de Bourgogne semble bien affirmer que c'est là un portrait de Philippe le Bon et non de Maximilien. On doit même se demander comment la confusion a pu avoir lieu puisqu'on a précisément, au Musée de Vienne, plusieurs portraits de Maximilien absolument authentiques, notamment celui de Lucas de Leyde, qui figura naguère à l'Exposition de la Toison d'Or (fig. 11).



Fig. 10. — Portrait dit de Maximilien, par Rubens. (Musée impérial de Vienne.)

Le Charles le Téméraire du Musée de Vienne est également fort intéressant (fig. 12). Le portrait a aussi été discuté.



Fig. 11. — Portrait de Maximilien, par Lucas de Leyde. (Musée de Vienne.)

La gravure du *Musée Scrivérius* (fig. 2) est des plus affirmative, et nous avons alors à Vienne, par Rubens, un Téméraire jeune, mais sans casque,

avec une petite moustache très fine, comme dans la gravure; elle disparaîtra dans ses portraits postérieurs, où le Duc est absolument rasé.

A côté de ces portraits, dont le *Musée Scrivérius* vient ainsi de nous permettre d'affirmer l'état civil, il en est encore un autre de Rubens, au Musée de Vienne, des plus curieux : *Le duc Pépin de Brabant et sa fille sainte Begge*. Il en existe une gravure ancienne au bas de laquelle on lit que ce tableau fut fait par Rubens d'après un *très ancien document*. Or, si la toile de Vienne est maintenant tellement noire qu'il est bien difficile d'en voir tous les détails, la gravure beaucoup plus claire permet de reconnaître que le tableau a été bien probablement copié soit sur un Quentin Matsys, soit sur un Marinus ; car c'est une œuvre très proche parente du *Banquier et sa femme* que je viens d'étudier dans les *Monuments Piot* (1911).



Fig. 12. — Charles le Téméraire, par Rubens. (Musée de Vienne.)

Ainsi les gravures du *Musée Scriverius*, formé dès la fin du XVIe siècle, comme les portraits de Velly, nous révèlent non seulement des œuvres perdues de Jean Van Eyck, de Roger de Bruges, de Mostaert, mais nous apprennent aussi que Rubens, pour constituer la galerie des ancêtres de la Maison d'Autriche, aujourd'hui au Musée Impérial de Vienne, a travaillé sur de vieux originaux, dont nous retrouvons ici la trace.

F. DE MÉLY.

VASES "CYRÉNÉENS" DU MUSÉE DE TARENTE[1]

Depuis que l'ensemble des questions relatives aux vases dits *cyrénéens* a été examiné dans la *Revue*[2], le nombre des vases et des fragments appartenant à cette série s'est incomparablement accru. Cette augmentation est presque exclusivement due à l'École anglaise d'Athènes. Les fouilles que, durant plusieurs années, elle a pratiquées à Sparte[3], ont entièrement renouvelé l'étude de la céramique *cyrénéenne*. La quantité des vases et des fragments découverts à Sparte est, en effet, si considérable, l'évolution du style s'y présente avec une forme si continue et si logique, que les archéologues anglais, en particulier M. Droop, n'ont pas hésité à assigner une origine laconienne aux poteries autrefois dénommées *cyrénéennes*. Leur opinion a été adoptée par MM. Kourouniotis[4], Nicole[5], Ducati[6]; elle est, au contraire, rejetée par MM. Perrot[7] et Studniczka[8].

Une visite que j'ai faite récemment au musée de Tarente me permet d'apporter à la connaissance de cette série une contribution nouvelle[9]. — Mais, avant de décrire les vases de Tarente,

1. M. le Prof. Studniczka a eu l'obligeance de relire les épreuves de cet article et il a bien voulu me communiquer d'utiles observations.

2. Dugas et Laurent, *Rev. arch.*, 1907, I, p. 377, II, p. 36.

3. Droop, *BSA*, 1906-7, p. 118; 1907-8, p. 30; 1908-9, p. 23; Dawkins, *BSA*, 1909-10, p. 15; et, pour une étude d'ensemble, Droop, *JHS*, 1910, p. 1.

4. 'Εφ. ἀρχ., 1910, col. 293.

5. *Catal. des vases peints du musée d'Athènes, Supplément*, p. 140.

6. *Rendiconti dell' Accad. dei Lincei*, 1911, p. 142. Cf. aussi Malten, *Kyrene*, p. 169, n. 2.

7. *Hist. de l'art*, IX, p. 506.

8. *Arch. Jahrb.*, 1911, p. 158, n. 2. Cf. aussi Schröder, *Berlin. philolog. Wochenschr.*, 1910, col. 1478; Heinemann, *Landschaftliche Elemente in der griech. Kunst bis Polygnot*, p. 38, n. 2.

9. L'intérêt des vases *cyrénéens* du musée de Tarente m'a été signalé par M. Charles Picard qui en avait noté l'existence au cours d'un voyage dans l'Italie méridionale.

il convient de compléter le catalogue qui, publié en 1907 dans la *Revue*[1], a été en 1910 revisé et mis au courant par M. Droop[2]. Le rapide progrès des recherches archéologiques rend possible, dès maintenant, d'ajouter quelques numéros aux 103 réunis par lui.

104. *Delphes.* Petit fragment de coupe. — Perdrizet, *Fouilles de Delphes*, V, p. 145, n° 141, et p. 146, fig. 601.

105. *Milet.* Quelques fragments. — Wiegand, *6ter Bericht über die in Milet und Didyma Ausgrabungen* (*Anhang zu den Abhandlungen der Preuss. Akad. der Wissensch.*, 1908), p. 8.

106. *Bassai.* Fragments de huit coupes. — Kourouniotis, Ἐφ. ἀρχ., 1910, col. 293, fig. 12.

107. *Bassai.* Fragment de skyphos. — Id., *ibid.*, col. 295, fig. 13.

108. *Bassai.* Amphorisque, orné de godrons. — Id., *ibid.*, col. 296, fig. 13.

109. *Marseille.* Six fragments de coupes représentant un génie volant, des lotus, des godrons, des grenades, etc. — Vasseur, *Comptes-Rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1910, p. 428, pl. II, f. 24-26.

Il faut mentionner, en outre, quelques fragments inédits trouvés à Naucratis et conservés au musée gréco-romain d'Alexandrie[3].

L'intérêt de ces fragments est de nous faire connaître quelques nouveaux lieux de trouvailles : Bassai, Delphes, Milet, Marseille. Ils témoignent de l'exportation de nos vases jusque dans des colonies fort lointaines.

La brièveté du temps que j'ai passé à Tarente, surtout les conditions dans lesquelles j'ai dû y travailler[4], m'ont empêché

1. *Rev. arch.*, 1907, II, p. 48.

2. *JHS*, 1910, p. 33. Nous renvoyons aux numéros de ce catalogue par un simple nombre entre crochets.

3. Ils seront prochainement publiés dans le *Catalogue générale des antiquités égyptiennes du musée d'Alexandrie*.

4. J'ai passé deux jours à Tarente en décembre 1911, mais, M. le Directeur du musée étant absent, il m'a été impossible de me faire ouvrir les vitrines

de déterminer sûrement le nombre des vases attribuables à la série *cyrénéenne* que possède le musée. Je me borne à décrire ici ceux dont le caractère *cyrénéen* est incontestable, en signalant seulement que plusieurs autres m'ont paru rentrer dans la même catégorie. Tous ont été trouvés à Tarente, dans l'enceinte de l'arsenal, au cours des travaux qui ont été exécutés ces dernières années[1]. Dans le débat qui divise aujourd'hui les archéologues, l'importance exceptionnelle de cette provenance apparaît immédiatement. Tarente est une colonie de Sparte[2] et, autant que nous connaissons son histoire, elle paraît avoir toujours entretenu de bons rapports avec sa métropole. S'il a existé à Sparte une industrie céramique florissante, il est donc vraisemblable, *a priori*, que Tarente ait tiré de cette ville ses poteries peintes[3]. A elle seule la découverte de vases *cyrénéens* à Tarente constitue donc sinon un argument, du moins une présomption, en faveur de l'origine laconienne de notre série.

Voyons maintenant, par l'examen détaillé de chaque vase, si les représentations confirment cette hypothèse.

110. *Coupe à pied haut, représentant Zeus en face d'un aigle volant*[4]. Cette coupe est presque pareille à la coupe du Louvre E 668 [1][5] que M. Droop a placée dans le laconien IV (vers 550). Elle est ornée du même sujet, mais inversement disposé : à droite, Zeus, assis sur une sorte d'autel, est enveloppé dans un grand himation à franges, orné de bandes horizontales noires et rouges. La présence des bras sous la draperie n'est pas indiquée. Le dieu est barbu ; ses cheveux tombent sur le dos en

pour examiner de près les objets. Au musée de Tarente est attaché un secrétaire ; m'est-il permis d'exprimer le vœu que, lorsqu'il quitte son poste, M. le Directeur du musée lui confie les clefs des armoires ?

1. Pour d'autres vases à figures noires trouvés dans les travaux de l'arsenal, cf. Quagliati, *Notizie degli Scavi*, 1903, p. 205.

2. Strabon, VI, 3, 2-3 ; cf. Pais, *Storia della Sicilia*, I, p. 208.

3. M. Droop (*BSA*, 1906-7, p. 121, n. 1) a également noté, au musée de Tarente, des fragments géométriques qui lui ont paru empreints des caractères du style laconien.

4. Exposé au musée dans la vitrine 132.

5. Puchstein, *Arch. Zeitg.*, 1881, pl. XII, 3 ; Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 501, fig. 247.

une longue tresse. A gauche, un grand oiseau, sans doute son aigle, vole vers lui les ailes déployées. — L'extérieur est décoré de filets noirs et bruns, de bandes rouges et noires, de dents de loup, d'une ligne serpentine, de grenades. A l'attache des anses sont peints des boutons de lotus disposés horizontalement.

L'extérieur et l'intérieur, sauf le rebord, sont recouverts d'un engobe blanc-jaunâtre. L'incision n'est employée qu'à l'intérieur.

La représentation de cette coupe n'appelle pas de remarque particulière. Il est surtout intéressant de constater, grâce à ce véritable doublet de la coupe du Louvre, la popularité dans notre série du thème de Zeus à l'aigle. Le rapprochement établi par M. Studniczka[1] entre cette représentation et celle de Zeus Lykaios sur les monnaies arcadiennes reste toujours vraisemblable, mais ne prouve rien en faveur de l'origine péloponnésienne du vase, puisqu'un texte d'Hérodote[2] atteste à Cyrène l'existence d'un culte de ce dieu.

111. *Coupe profonde à pied très bas, de même forme que le vase publié par Droop,* JHS, *1910, p. 6, fig. 2*[3]. L'intérieur de la coupe est occupé, au centre, par une rosace à huit feuilles qui se détache en clair sur un fond constitué par un cercle noir. Autour de ce motif central, dans l'espace compris entre lui et le rebord, vingt-trois poissons qui appartiennent à deux types différents : les uns, au nombre de sept, dont le corps se recourbe en arc et dont le museau mince et pointu forme comme une sorte de bec, reproduisent le type ordinaire du dauphin, tel qu'on le trouve sur les vases[4] et sur les monnaies de nombreuses villes[5]; les seize autres, au corps droit comme une flèche, au museau régulièrement allongé, paraissent représenter des

1. *Kyrene*, p. 15.
2. IV, 203. Cf. Maass, *Hermes*, 1890, p. 400; Gercke, *ibid.*, 1906, p. 450.
3. Vitrine 132.
4. Cf. p. ex. Reinach, *Répert. des vases*, références de l'index.
5. P. ex. Babelon, *Traité des monnaies*, III, pl. LXII, 16-18 (Théra), LXV, 3-5, 11-20 (Tarente), LXXII, 1-8 (Zancle), LXXIV, 5-13, LXXV (Syracuse).

thons[1]. Il a été fait de l'incision un usage modéré. Des retouches de couleur violacée ont été appliquées sur les ventres des dauphins et sur certains des thons. Sur le rebord sont peints une bande noire et un filet violacé. — A l'extérieur, le rebord est décoré d'un motif fréquent sur les coupes *cyrénéennes*[2] et qui comprend, de haut en bas, une série de petits points, une série de gros points compris entre deux filets parallèles, une seconde série de petits points. Sur la panse, à la hauteur des anses, se déroule une frise occupée par dix oiseaux au corps mince et allongé qui se suivent en retournant la tête; des oiseaux absolument du même type se retrouvent sur des vases et des fragments laconiens II[3]. Au-dessous de cette frise sont tracés des filets bruns et rouges et, autour du pied, des arètes rayonnantes. L'incision n'est pas employée; on relève sur les oiseaux quelques retouches en rouge-violacé.

L'intérieur et l'extérieur de la coupe sont recouverts d'un engobe blanc-rose.

112. *Coupe profonde à pied très bas, de même forme que la précédente*[4]. Pour la technique et la décoration, ce vase rappelle de très près le vase 111. A l'intérieur, une rosace à huit feuilles, claire sur fond noir, occupe le centre; tout autour, dans une large bande circulaire, sont représentés onze thons; sur le rebord, une bande noire et une série de triangles alternativement noirs et violets. Il y a seulement quelques incisions; quelques retouches violacées sur les poissons, dans la région des ouïes. — A l'extérieur, le rebord porte le même décor que le vase 111. La bande à la hauteur des anses est également ornée de dix oiseaux du même type; au-dessous sont tracés des filets bruns et, autour du pied, des arètes rayonnantes.

1. Cf. p. ex. les monnaies de Cyzique : Barclay Head, *Historia numorum*, p. 524-525, fig. 269-274.
2. P. ex. Droop, *BSA*, 1907-8, p. 32, fig. 2, *g*, *h*, *i*; *JHS*, 1910, p. 6, fig. 2.
3. Droop, *BSA*, 1908-9, p. 153, fig. 16, *a*, *f*, p. 154, fig. 17.
4. Vitrine 132.

L'intérieur et l'extérieur sont recouverts d'un englobe blanc-jaune.

113. *Coupe profonde à pied très bas, de même forme que les deux précédentes*[1]. L'intérieur de ce vase, très simplement décoré, est occupé, au centre, par une rosace à huit feuilles, claire sur fond noir, qu'entourent une bande violacée, des filets bruns, une bande rouge, et une très large bande noire. Sur le rebord, à l'intérieur et à l'extérieur, sont peints des filets noirs et bruns. L'extérieur de la panse porte, comme les vases 111 et 112, à la hauteur des anses, une frise de dix oiseaux : au-dessous, des filets bruns et rouges, et des arêtes rayonnantes autour du pied. L'incision n'est pas du tout employée.

Ces trois vases diffèrent entre eux par la richesse de la décoration intérieure, mais l'analogie de la technique et de la forme, la similitude de l'ornementation extérieure, la présence, au fond de tous, de la rosace à huit feuilles, permettent d'en constituer un groupe distinct qui appartient sûrement à une seule époque et provient d'un seul atelier. L'usage très restreint de l'incision, l'existence de l'engobe sur la surface entière du vase, l'emploi sur le rebord du motif constitué par deux rangées de petits points encadrant une rangée de gros points entre des lignes parallèles[2], la petitesse du pied, doivent faire attribuer nos coupes au début de la fabrication et, d'une façon plus précise, au style laconien II que M. Droop place aux environs de 620.

La disposition du décor intérieur en une bande circulaire placée autour d'un motif central est assez rare dans les vases *cyrénéens* où, généralement, le médaillon intérieur est partagé par une ligne droite en deux segments inégaux. On en trouve pourtant quelques exemples, tels que le vase du Louvre E 667 [35] représentant une scène de banquet, la coupe du même musée E 663 [26] où est figurée une chasse au lièvre, un frag-

1. Vitrine 132.
2. Cf. Droop, *JHS*, 1910, p. 7.

ment de Sparte orné d'une zone de coqs picorant[1]. Il est remarquable que presque tous les vases ainsi décorés[2] appartiennent au style laconien III (vers 575). On peut donc penser, jusqu'à de nouvelles découvertes, que le goût pour ce genre de composition ne survécut guère aux styles II et III.

La rosace ne se retrouve que sur le vase de Munich 579 [93][3]. Les frises d'oiseaux se suivant qui, avant les trouvailles de Sparte, n'apparaissaient que sur deux vases *cyrénéens*, l'hydrie du British Museum [24][4] et la grande coupe des nymphes provenant de Samos [22][5], se sont rencontrées assez fréquemment sur des fragments laconiens II[6].

Quant au motif principal, celui du poisson, on le connaissait déjà par plusieurs vases *cyrénéens*[7], mais il n'y paraissait jamais que dans le segment inférieur, à titre purement décoratif et accessoire. En dehors des vases de Tarente, la coupe de Munich 385 [91][8], que nous reproduisons ci-contre (fig. 1) est le seul vase de notre série où l'on voit des poissons tenir la principale place et constituer le sujet même de la représentation[9].

1. Droop, *BSA*, 1907-8, p. 39, fig. 6. Cf. aussi le vase du British Museum B 7 : Dugas et Laurent, *Rev. arch.*, 1907, I, p. 405, fig. 18 [27]; le vase de Sparte : Droop, *BSA*, 1908-9, p. 153, fig. 16, *y*. Rappr. la coupe des Vents : Droop, *BSA*, 1907-8, pl. III.

2. Sauf [27].

3. Signalé par Droop, *JHS*, 1910, p. 17.

4. Puchstein, *Arch. Zeitg.*, 1881, pl. X, 2; Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 505, fig. 249.

5. Bohlau, *Aus Ion. und Ital. Nekrop.*, pl. XI.

6. Droop, *BSA*, 1907-8, p. 33, fig. 3, *a*, *g*; 1908-9, p. 153, fig. 16, *a*, *f*, p. 154, fig. 17. Rappr. les files de quadrupèdes du fragment : Droop, *BSA*, 1908-9, p. 155, fig. 18; et, en outre, les scenes de chasse à courre : Pottier, *BCH*, 1893, p. 227, fig. 1 [26]; Dugas et Laurent, *Rev. arch.*, 1907, I, p. 405, fig. 18 [27]; Droop, *BSA*, 1908-9, p. 153, fig. 16, *r*, *y*.

7. Coupe de Polyphème [5] : Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 498, fig. 244; coupe du Sphinx au Louvre [34] : Puchstein, *Arch. Zeitg.*, 1881, pl. XIII, 6; coupe de la chasse au sanglier [13] : Perrot, *ibid.*, IX, p. 563, fig. 278.

8. Signalée par Droop qui l'attribue au laconien V (*JHS*, 1910, p. 18; sous le n° inexact 577). Cette coupe provient d'Italie : elle sera reproduite dans le nouveau catalogue des vases de Munich, I, pl. XIII. M. Sieveking, conservateur de la collection céramique de Munich, a bien voulu me renseigner au sujet de ce vase, m'en procurer une photographie et m'autoriser à la publier. Je lui en exprime mes vifs remerciements.

9. Cf. aussi un fragment géométrique de Sparte : Droop, *BSA*, 1906-7,

Le type en diffère, d'ailleurs, complètement de celui des poissons de Tarente.

De l'examen de nos vases, est-il possible de tirer une indication sur leur provenance? A se rappeler l'importance que, de tout temps, les pêcheries ont eue à Tarente et le rôle que joue le dauphin sur les monnaies de la ville[1], on pourrait être tenté

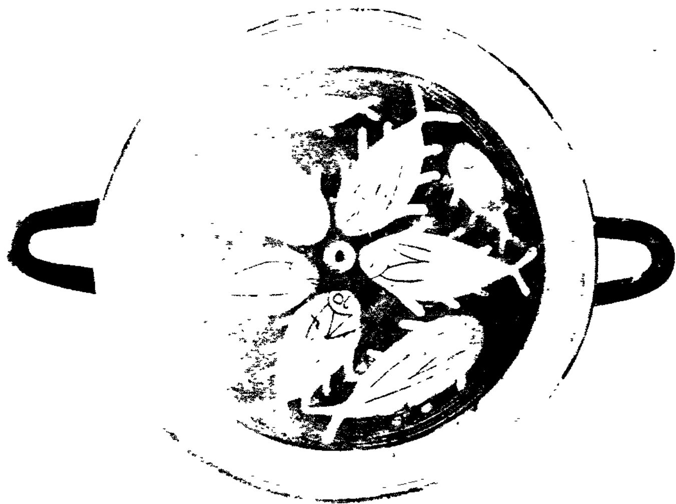


Fig. 1.

de supposer qu'il y a existé des ateliers locaux, travaillant suivant les procédés apportés de la métropole, mais s'inspirant

p. 124, fig. 3 A. — Il ne semble pas qu'on puisse établir un rapport entre les vases de Tarente et deux fragments laconiens qui figurent un homme tenant deux poissons (Droop, *BSA*, 1906-7, p. 134, fig. 10, *a*; 1907-8, p. 42, fig. 8, *b*); ces derniers semblent plutôt se rapprocher du vase des pêcheurs trouvé à Mélos (*Excav. at Phylacopi*, pl. XXII); les poissons qui y sont représentés sont semblables à ceux de la coupe de Munich et sont peut-être des dorades.

1. Ajouter le rapport possible, malgré la différence de date, entre les coupes *cyrénéennes* au cavalier : [7] Micali, *Monumenti per servire alla storia degli ant. popoli italiani*, pl. LXXXVII, 3; [8] Puchstein, *Arch. Zeitg.*, 1881, pl. XIII, 2; [9] id., *ibid.*, pl. XIII, 3, et les monnaies tarentines étudiées par M. Evans, *Numismatic Chronicle*, 1889, p. 1-228. Comp. en particulier les vases [7] et [8] avec les monnaies pl. III, 7, 8, V, 14, IX, 12.

des scènes et des préoccupations de l'endroit. Mais il faut reconnaître que le dauphin est aussi souvent figuré sur les monnaies de plusieurs autres villes et que bien d'autres cités, en Grèce et hors de Grèce, ont vécu de la pêche. On pourrait même signaler que des monnaies, hypothétiquement attribuées à Théra [1], montrent, comme notre vase 111, associé au dauphin un poisson qui paraît être un thon ; or, un poisson de la même espèce paraît quelquefois sur les monnaies de Tarente [2], mais il n'y tient jamais qu'une place tout à fait secondaire. Sur le lieu de leur fabrication, les peintures de nos trois vases ne peuvent donc, semble-t-il, nous fournir aucun renseignement.

114. *Fragment d'une grande coupe, dont il reste à peu près le tiers* [3]. A l'intérieur, la partie gauche, qui subsiste seule, représente une femme figurée de profil à gauche et serrant entre ses bras un lion, qui détourne la tête à droite [4]. La femme est conservée à peu près en entier ; du lion, il reste la partie supérieure de la tête, pressée contre la poitrine de la femme et, dans le bas de la coupe, l'extrémité des pattes postérieures et une portion de la queue. La femme est vêtue d'un long chiton aux manches courtes, bordées de franges ; sa chevelure est relevée sur la nuque et maintenue par un bandeau. Le cercle entier du médaillon est occupé par cette scène [5] ; elle est encadrée d'une large bande noire, d'une bande rouge-violacé posée sur le noir, et de filets bruns ; sur le rebord sont peints une bande noire et des filets bruns.

Il ne semble pas y avoir eu d'engobe. Le fond a une teinte brun-clair due sans doute à un enduit étendu sur l'argile. Les sillons laissés par le travail au tour sont très apparents. L'inci-

1. Babelon, *Traité des monnaies*, II, 1, col. 1323 ; contre cette attribution, cf. Regling, *Zeischr. fur Numismatik*, 1906, p. 42, n. 1.
2. Barclay Head, *Historia numorum*, p. 55, fig. 25, p. 59, fig. 28.
3. Vitrine 72.
4. Rappr. pour le geste Héraclès amenant un taureau, sur le fragment du Louvre E 666 [15].
5. Rappr. pour le même mode de composition, avec suppression du segment inférieur, la coupe de Pélops : Löschcke, *Bonner Studien*, p. 250, fig. 2 [30].

sion a été largement employée. Des retouches, d'une teinte rouge-violacé assez terne, sont appliquées sur la tunique de la femme et sur le lion.

Il faut remarquer la façon dont sont représentées les parties nues de la figure féminine. Elles ne sont pas peintes suivant l'habituel procédé de la silhouette opaque, mais le contour en est simplement limité par un trait noir assez épais. On doit aussi relever l'absence de l'œil qu'on a complètement oublié d'indiquer. Ces diverses particularités donnent à penser que la figure est inachevée et l'on peut supposer que, par suite d'une négligence quelconque, le vase a été mis dans le commerce sans être complètement terminé.

De l'extérieur de la coupe, tourné contre le mur, je n'ai pu apercevoir qu'une faible portion. Le rebord est décoré d'une bande noire. Au dessous se trouve une branche horizontale, de part et d'autre garnie de feuilles, dont les extrémités sont séparées par des points. Je ne saurais dire si l'extérieur est recouvert d'un engobe.

L'absence de l'engobe, tout au moins à l'intérieur, doit faire attribuer notre coupe aux dernières périodes de l'industrie *cyrénéenne*, c'est-à-dire aux styles laconiens IV ou V (deuxième partie du VIe siècle ou début du Ve).

Des poteries *cyrénéennes* de Tarente, ce vase est certainement, malgré son état fragmentaire et son exécution plutôt négligée, le plus remarquable. Ce qui en fait l'intérêt, c'est la scène qu'il représente. Sur le sujet de cette scène, le doute, en effet, n'est pas possible. Cette femme qui étreint un lion entre ses bras ne peut être que la nymphe Cyrène « luttant seule, sans armes, contre un vigoureux lion [1] », exploit qui lui valut d'être aimée d'Apollon et enlevée par lui, sur un char d'or, jusqu'en Libye. Cette lutte est figurée sur un bas-relief archaïque d'Olympie qui provient sans doute du trésor des Cyrénéens et sur deux monuments, d'époque romaine, découverts à Cyrène même [2]. Il

1. Pindare, *Pyth.*, IX, 45-47 Schroder.
2. Cf. Studniczka, *Kyrene*, p. 28.

est problable que, sur la partie droite de la coupe, apparaissait le dieu, contemplant avec étonnement et admiration « le courage et la grande force [1] » de la nymphe thessalienne.

Alors donc que la découverte de vases *cyrénéens* à Tarente, colonie de Sparte, semblait donner pleinement raison aux partisans de l'origine laconienne de notre série, voilà une représentation qui nous ramène directement à Cyrène. On peut dire que la coupe de Tarente pose la question : Cyrène ou Sparte ? sous une forme aiguë, sa provenance témoignant en faveur de Sparte, sa decoration en faveur de Cyrène. Il est donc nécessaire, pour répondre à cette question, de rappeler brièvement quels autres arguments l'on peut faire valoir dans chaque sens. Je me bornerai aux arguments de fait, laissant de côté ceux de style, trop subordonnés à des théories subjectives.

En faveur de Sparte se présentent trois arguments : *a*) le premier a été développé bien avant qu'aucune fouille ait été entreprise à Sparte ; c'est le caractère laconien de plusieurs détails des représentations [2] : sur la coupe d'Arcésilas, le sigma à six branches reproduit un type qui n'est usuel qu'à Sparte ; sur les vases *cyrénéens*, les chaussures et les meubles sont pareils à ceux des bas-reliefs laconiens archaïques [3] ; même un fragment du British Museum [4] paraît inspiré de l'un d'eux ; — *b*) le deuxième argument se fonde sur le résultat même des fouilles anglaises ; les vases ou fragments *cyrénéens* découverts à Sparte sont si nombreux et ils illustrent si clairement l'évo-

1. Pindare, *Pyth.*, IX, 50-51 Schroder.

2. Cf. Studniczka, *Kyrene*, p. 9.

3. M. Droop (*JHS*, 1910, p. 20), rappelle aussi la coutume spartiate de se raser la moustache, qui semble illustrée par nos vases.

4. Studniczka, *Kyrene*, p. 23, fig. 18 (10) ; cf. Ducati, *Rendiconti dell' Accad. dei Lincei*, 1911, p. 148. — On peut pourtant se demander si ce fragment de coupe ne reproduit pas, plutôt qu'une offrande funeraire, un épisode de la légende telle qu'elle fut surtout développée par Akésandros (*Fr. hist. graec.*, IV, p. 285, 4, 5 ; cf. Studniczka, *Kyrene*, p. 42 ; *Hermes*, 1893, p. 2 ; Malten, *Kyrene*, p. 54) ; le lion couch dans le segment inférieur, serait le lion qui dévastait la Libye et qui vient d'être tué par Cyrène ; le personnage assis sur le trône serait le roi de Libye Eurypylos ; il viendrait d'offrir à Cyrene la grenade que tient celle-ci et qui symbolise la domination sur le pays.

lution du style depuis l'époque géométrique jusqu'au ve siècle qu'il est impossible de les supposer importés. Ajoutez que les vases *cyrénéens* constituent à peu près exclusivement la vaisselle trouvée à Sparte. Si l'on niait l'existence d'une industrie locale, il faudrait donc admettre que les Spartiates aient tiré d'une seule ville, en somme assez éloignée, toutes leurs poteries. Cela serait bien étrange ; — *c*) le troisième argument est apporté par nos vases de Tarente ; pourquoi, si elle n'était originaire de leur métropole, les Tarentins auraient-ils recherché cette classe de poteries dont les échantillons exportés en Italie, en comparaison des produits de Corinthe ou d'Athènes, restent peu répandus ?

En faveur de Cyrène on peut alléguer quatre arguments : *a*) un nombre relativement élevé de fragments ou de vases ont été découverts à Naucratis et à Samos ; or, aucun lien particulièrement étroit n'unissait ces villes à Sparte ; au contraire, Naucratis, la cité grecque la plus rapprochée de Cyrène, a dû entretenir avec elle des rapports fréquents ; et l'on sait, d'autre part, la place importante que tient Samos dans l'histoire cyrénéenne[1] ; — *b*) la coupe d'Arcésilas représente, dans un décor africain, une scène de la vie cyrénéenne qui n'a pu être ainsi observée et reproduite que par un habitant du pays[2] ; — *c*) sur une coupe du British Museum[3], provenant de Naucratis, est peinte, d'après l'interprétation de M. Studniczka[4], la nymphe Cyrène entourée des génies du vent. Cette interprétation, il est vrai, a été contestée, en particulier par MM. Droop[5], Hauser[6] et Ducati[7], tous trois refusant de voir, dans l'un des rameaux

1. Hérodote, IV, 152 (histoire de Colaios le Samien) ; 162 (fuite d'Arcésilas III à Samos).
2. Argument développé en particulier par Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 511.
3. Fl. Petrie, *Naukratis*, I, pl. VIII ; Perrot, *Hist. de l'art*, IX, p. 497, fig. 243 [23].
4. *Kyrene*, p. 17 ; cf. aussi C. Smith, *JHS*, 1892-3, p. 104.
5. *BSA*, 1907-8, p. 45.
6. *Wien. Jahresh.*, 1907, p. 14.
7. *Rendiconti dell' Accad. dei Lincei*, 1911, p. 144 ; cf. aussi Malten, *Kyrene*, p. 75 (qui interprète la grande figure comme une simple Hespéride). —

que tient la grande figure féminine, une branche de silphium, et supprimant, par là même, tout motif de reconnaître en elle la nymphe Cyrène. Pourtant, si ce rameau est certainement stylisé et se termine sans doute par une fleur de lotus, il semble impossible de voir autre chose que du silphium dans les longues feuilles[1] que séparent de courtes tiges surmontées de petits fruits ronds. Le rapprochement établi par M. Studniczka avec la représentation de cette plante sur les monnaies cyrénéennes reste donc, quoi qu'on en ait dit, toujours valable. Il s'ensuit que l'on doit identifier la grande figure féminine sinon avec la nymphe Cyrène, tout au moins avec une déesse de la végétation de la Cyrénaïque; — *d*) enfin, la coupe de Tarente, où l'on ne peut guère voir que Cyrène étouffant le lion, constitue un dernier argument[2].

M. Ducati voit dans le sujet traité une scène funéraire : les εἴδωλα des morts se pressant autour de Koré-Perséphone, à la fois reine de l'Hadès et déesse de la vegetation, pour implorer d'elle leur retour à la vie (pour une explication analogue, cf. Milliet, *Etudes sur les premières périodes de la céramique grecque*, p. 122). Pour bien comprendre le vase de Naucratis, il nous semble qu'il ne faut pas le séparer de la coupe, trouvée à Sparte, que reproduit notre fig. 2 (Droop, *BSA*, 1907-8, pl. III) : quatre hommes, munis de chaussures ailées, courent d'un mouvement rapide en retournant la tête; entre deux d'entre eux se dresse un arbre. Dans ces quatre personnages, qui rappellent de près les figures masculines de la coupe de Naucratis, il est difficile de ne pas reconnaître, avec M. Droop, les quatre Vents. Quand à l'arbre, il paraît jouer ici le rôle que tient la figure féminine sur la coupe de Naucratis : image de la végétation du pays, il la représente soumise aux influences des Vents divers. Le vase de Naucratis, probablement plus récent (il appartient, d'après Droop, à la fin du laconien IV, tandis que la coupe de Sparte appartient à la fin du laconien III) reproduit le même sujet, mais avec une forme plus savante, révélatrice d'un symbolisme plus subtil; l'arbre s'est changé en une déesse de la végétation, tenant entre ses mains les rameaux des principaux produits de la région; le nombre des Vents s'est accru, et une distinction a été faite entre eux. Le geste qu'ils font paraît un geste d'hommage rendu à la déesse, tandis que, sur la coupe de Sparte, il ne semble pas comporter de signification précise. Quant au petit monstre à tête d'oiseau représenté sur cette dernière, nous n'en voyons aucune explication satisfaisante.

1. La grenade, le lotus, et la feuille du rameau inférieur se retrouvent parmi les motifs décoratifs *cyrénéens*, mais non la feuille, de forme allongée et flexible, du rameau supérieur.

2. A moins d'admettre que le mythe thessalien de Cyrène ait été apporté en Grande Grèce par une colonie prelaconienne qui aurait comporté des éléments venus de la Grèce septentrionale (cf. Studniczka, *Kyrene*, p. 175), mais c'est là une pure hypothèse.

Que valent ces divers arguments ? Les uns s'appuient sur la provenance des vases, les autres sur leurs représentations. Examinons d'abord ces derniers. Aucun ne tranche la question. En effet, le caractère laconien de l'épigraphie et de l'ameublement *cyrénéens*, que l'on présente en faveur de Sparte, ne peut guère autoriser de conclusion : il s'explique trop aisément par l'origine de Cyrène, colonie de Théra, elle-même colonie de



Fig. 2.

Sparte. En l'absence de renseignements positifs, il est naturel d'admettre que les émigrés avaient conservé au loin les mœurs et les coutumes de la métropole. D'autre part, en faveur de Cyrène, l'on allègue l'image d'Arcésilas, celle du silphium, celle de la nymphe Cyrène. Or, ce sont là de fortes présomptions, mais ce ne sont point des preuves, car on conçoit très bien que les épisodes de l'histoire et de la légende de Cyrène aient intéressé d'autres que ses habitants et aient pu être, en dehors de cette ville, connus et représentés.

Quant aux arguments tirés des provenances, ceux qui se fondent sur les trouvailles de Tarente, de Naucratis et de Samos constituent, dans l'un et dans l'autre sens, des présomptions, mais des présomptions assez faibles, car il faudrait ignorer la prodigieuse dispersion des vases antiques pour leur donner une grande valeur. Reste l'argument établi sur les résultats des fouilles anglaises. C'est le seul qui soit vraiment sans réplique. Devant ce témoignage, il est impossible de mettre en doute l'existence à Sparte, au VIIe et au VIe siècle, d'une très importante fabrication de poteries *cyréneennes*.

Nous constatons donc, en faveur de Sparte, un argument décisif; en faveur de Cyrène, un faisceau de présomptions. Sans doute plusieurs présomptions ne font point une preuve; elles ne doivent pourtant pas être négligées. Qu'un vase laconien reproduise une scène de la vie ou de la légende cyrénéenne, cela n'est point surprenant; que deux en reproduisent, cela l'est un peu; que trois le fassent, cela devient étrange; et que les mythes, les croyances et l'histoire de Cyrène trouvent leur plus complète illustration sur des vases fabriqués à Sparte, la chose réclame explication. Les arguments étant si forts à l'appui de l'une et de l'autre thèse, faut-il donc renoncer à toute solution satisfaisante du problème? N'y aurait-il pas plutôt, à l'origine de notre discussion, un vice de méthode?

Dans la discussion précédente nous avons admis le postulat sous-entendu aussi bien par les partisans de Sparte que par ceux de Cyrène : l'unité d'origine de toute la série[1]. Mais ce

1. Seul, M. Perrot (*Hist. de l'art*, IX, p. 511) a soutenu la dualité d'origine de notre série et admis qu'on ait fabriqué des vases et à Sparte et à Cyrène, mais il considère que, malgré de nombreux rapports dus à leur commune origine ionienne, les deux céramiques sont restées distinctes. Pour lui, il existe un style *laconien*, purement local, et un style *cyrénéen*, dont seuls les représentants ont été exportés. On voit en quoi cette conception diffère de la nôtre : si l'unité de provenance nous paraît peu vraisemblable, l'unité de technique et de style nous paraît aussi incontestable qu'aux archéologues anglais : vases trouvés à Sparte et vases *cyrenéens* ne forment pas deux séries voisines, mais une seule et même série qui a eu deux — sinon plusieurs — centres principaux de fabrication.

postulat s'impose-t-il? A la question : Cyrène *ou* Sparte? la réponse juste ne serait-elle pas : Cyrène *et* Sparte? En effet, la fabrication sur place de la plupart des vases trouvés à Sparte est incontestable; de même, l'identité de technique et de style de ces derniers et des vases *cyrénéens*. Or, il est tout naturel que les Cyrénéens, en rapports fréquents avec un pays où l'industrie céramique était fort prospère, s'en soient approprié les procédés techniques, les motifs décoratifs et jusqu'aux sujets ; parfois aussi, les mêmes ouvriers ont pu travailler dans les deux villes en se contentant d'adapter le choix de leurs représentations aux goûts divers de leurs clients. Le matériel nécessaire pour fabriquer les vases est facile à transporter ou à se procurer, et les potiers ne sont point nécessairement sédentaires. De nos jours, le grand centre de l'industrie céramique dans les Cyclades est Siphnos[1]; or, les potiers de cette petite île fabriquent chez eux des vases qu'ensuite ils exportent, mais ils en fabriquent aussi hors de chez eux, au cours des tournées qu'ils font chaque année, durant la belle saison, à travers le monde insulaire Ce qui se passe aujourd'hui a dû se passer dans l'antiquité. De Laconie en Cyrénaïque, avec des haltes à Cythère et en Crète, le voyage n'est pas si long qu'il ait pu effrayer les ouvriers de l'un ou de l'autre pays. Entre Sparte et Cyrène a dû se faire un échange perpétuel non seulement de denrées et d'objets, mais encore d'hommes.

Dans ces conditions, au lieu de chercher pour chaque série céramique un centre unique de fabrication, il paraît plus réel d'essayer seulement de déterminer les régions dans lesquelles chaque style a été prédominant. Ces régions peuvent être plus ou moins vastes. Je tâcherai ailleurs[2] de montrer que la partie de l'Asie Mineure au sud du golfe de Smyrne, îles et continent,

1. Cf. Ross, *Reisen auf den griech. Inseln*, I, p 139; Hautteceur, *L'île de Siphnos*, p. 13. — Les potiers de Siphnos transportent souvent leur argile avec eux. La facilité avec laquelle s'opère le transport des argiles doit faire elever beaucoup de doutes sur les determinations trop précises de provenances fondées sur la nature de la terre.

2. *BCH*, 1912, p 519.

constituait probablement une de ces sortes de circonscriptions céramiques, celle où fut en usage le style dit *rhodien* ou *milésien*. La Laconie et la Cyrénaïque en forment sans doute une autre dans laquelle, malgré son étendue, régna un seul et unique style. Les découvertes futures montreront plus tard quelles limites exactes doivent être assignées à son domaine ; peut-être lui verrons-nous englober la Crète[1], dont la céramique archaïque est si peu connue. En tout cas, dès aujourd'hui, l'un de ses centres, Sparte, est fixé avec certitude ; un autre, Cyrène[2], avec une grande vraisemblance.

De ces deux centres, peut-on déterminer le plus ancien ? Peut-on plus spécialement attribuer à l'un d'eux les vases exportés en Italie, à Samos, à Naucratis, en Grèce ? A la première question, il est aisé de répondre : les ateliers de Sparte, dont les produits nous font remonter jusqu'au début du VIIe siècle (vases géométriques et vases laconiens I) étaient en activité avant même la fondation de Cyrène, généralement datée des environs de 630. C'est donc à Sparte qu'a dû naître et se développer tout d'abord le style *cyrénéen*[3]. — Le second point est plus délicat. M. Perrot[4] a soutenu que, vu la fragilité de la matière, seule une cité maritime pouvait être un centre d'exportation de vases peints ; selon lui, les produits de l'industrie spartiate n'ont pu être utilisés que pour les usages locaux. Mais l'on doit justement remarquer que l'exportation des vases

1. Sur le caractère crétois des vases *cyrénéens*, cf. Hauser, *Wien. Jahresh.*, 1907, p. 14.

2. Nos déductions en faveur de Cyrène paraissent confirmées par des découvertes récentes. On sait que des fouilles ont été entreprises en 1910, sous la direction de M. Richard Norton, sur l'emplacement de la vieille cité. Or, d'après les comptes-rendus sommaires (Clark Hoppin, *Bulletin of the archaeol. Institute of America*, II (1910-11), p. 165), des fragments de poterie archaïque ont déjà été exhumés, et plusieurs d'entre eux appartiennent à la série *cyrenéenne*. Souhaitons qu'une publication détaillée nous permette bientôt d'apprécier exactement ces intéressantes trouvailles.

3. A moins que l'on n'admette la théorie de Gercke (*Hermes*, 1906, p. 447), d'après laquelle la colonisation théréenne aurait été précédée d'une colonisation éolienne. Dans ce cas, l'on ne saurait décider lequel des deux centres est le plus ancien.

4. *Hist. de l'art*, IX, p. 513.

cyrénéens fut toujours très restreinte ; elle n'est pas comparable à celle des vases rhodiens, corinthiens ou attiques. D'ailleurs, il ne faut pas s'exagérer les difficultés du transport de Sparte à Gythion ; 45 kilomètres seulement séparent les deux villes, et l'on ne peut se représenter Sparte comme isolée au fond de sa vallée et presque dépourvue de communications avec la côte ; tout comme les grandes cités maritimes, elle vit émigrer sur son sol les artistes venus d'Ionie ; tout comme elles, elle envoya outre mer les bandes de ses colons. Il nous paraît donc difficile de réserver exclusivement à Cyrène l'exportation de nos céramiques ; on lui attribuerait volontiers les poteries découvertes à Naucratis et à Samos, mais volontiers aussi l'on revendiquerait pour Sparte celles qui proviennent d'Arcadie ou d'Argolide, ainsi qu'une partie de celles qui ont été trouvées en Italie, spécialement à Tarente.

Les vases de Tarente nous ont entraînés très loin. Pour conclure, revenons à eux. C'est uniquement dans les provinces voisines de la mer Tyrrhénienne que s'étaient rencontrés, jusqu'ici, les exemplaires de notre série découverts en Italie. Et l'on pouvait se demander par quelles étapes ils étaient parvenus de l'Afrique ou du Péloponnèse jusqu'en Campanie et en Etrurie. La découverte de Tarente donne la solution du problème. M Charles Picard [1] a montré comment, au IVe et au IIIe siècles, c'est par l'intermédiaire de cette ville que les coupes à *pocolom* romaines étaient dérivées des γραμματικὰ ἐκπώματα grecs, et il a retrouvé, en passant par la Campanie et par l'Étrurie, la route par laquelle ces poteries avaient eu accès jusqu'au Latium. Au VIIe et au VIe siècles, nos vases ont dû suivre à peu près la même voie. Les trouvailles d'Etrurie marquaient le point d'aboutissement, celles de Campanie une importante station. Grâce à celles de Tarente, nous connaissons désormais la porte par où les produits céramiques de Sparte et de Cyrène ont pénétré dans la péninsule italienne.

Charles DUGAS.

1 *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 1910, p. 108.

LÉDA ET LE CYGNE

ÉTUDE SUR UN VASE PLASTIQUE INÉDIT DU MUSÉE DU LOUVRE[1]

Le vase orné de figurines que nous publions ici (fig. 1) est entré depuis peu au Musée du Louvre. Provenant de l'Attique, et fabriqué sans doute dans ce pays vers la fin du quatrième siècle, ou au début du troisième, il mérite autant par son sujet que par sa facture et son style, d'être considéré comme un des exemplaires les plus intéressants de la catégorie des vases plastiques.

Ce vase est pourvu d'une embouchure de lécythe qui dépasse le groupe auquel sa panse très aplatie sert d'appui et de revêtement postérieur. Il repose sur une base quadrangulaire surmontée d'une base plus petite qui supporte la figure principale. Une femme est représentée, le genou droit plié touchant le sol; la jambe gauche est étendue, et l'extrémité du pied un peu contracté effleure le socle inférieur. Le vêtement, qui a glissé du buste, s'est arrêté à la hanche droite et couvre la jambe ployée; l'autre est dégagée des voiles qui semblent encore animés par l'agitation de la course. Le corps est penché à droite, dans un mouvement de recul, tandis que le bras gauche écarte de la poitrine nue et soulève, comme pour en faire un abri, l'himation qui retombe à plis lourds. La jeune femme détourne un peu sa tête vers la gauche où apparaît évidemment un objet qui cause sa crainte ; de son bras droit et de sa main, elle presse un cygne qui s'est réfugié contre elle. On voit au-dessus, dominant le groupe, un Eros ailé, dans une attitude de repos et d'abandon. L'artiste a complété son œuvre par une ornemen-

1. Extrait d'un mémoire préparé à la Sorbonne, sous la direction de M. Collignon, à qui nous exprimons notre respectueuse reconnaissance.

tation végétale, feuilles d'acanthe, vrilles et rosaces qui correspondent à la couronne agreste de l'Eros. L'ensemble était relevé par l'éclat des couleurs dont il subsiste des traces; l'argile portait une couverte uniforme d'un blanc rosâtre, visible encore, malgré les craquelures, sur la plus grande partie des figurines, sur le vêtement et sur la base. On distingue sur les chevelures une teinte marron, vestige d'une dorure effacée; cette même nuance se retrouve en quelques points des draperies où l'on constate aussi de légères traces de bleu; enfin, une teinte bien délayée de vert tendre luit doucement au creux du voile relevé. Ajoutons que le lécythe a reçu une coloration particulière; l'embouchure et le revers sont enduits d'un vernis noir lustré où se déploient et se déroulent, en réservé, des palmettes et des vrilles d'un ton rouge brique, analogues aux ornements qui caractérisent la céramique attique et italiote du quatrième siècle [1].

C'est par la qualité du rythme et de l'équilibre dans la variété que le groupe du Louvre se recommande surtout à l'attention. On note, dans la figure principale, l'alternance des membres repliés ou allongés, l'opposition du buste penché à droite et du visage tourné à gauche. L'attitude de l'Éros, avec la hanche qui s'accuse, correspond à celle de la jeune femme dont la taille est légèrement courbée en sens inverse; l'angle de son bras droit abaissé correspond à celui du bras élevé pour soutenir les voiles; son aile éployée à demi rappelle les ondulations des draperies, et sa tête reprend et achève le mouvement initial vers la droite. Harmonie d'autant plus heureuse qu'elle se réalise entre éléments d'une expression très différente : c'est d'abord le pied en effort, l'agitation des voiles, le torse brus-

1. La hauteur totale du vase plastique, de l'extrémité inférieure de la grande base à l'embouchure du lécythe, est de 24 cm.; on compte 14 cm. sur la plus grande largeur. Le groupe décoratif n'est pas absolument intact et a subi quelques restaurations. On remarque deux cassures dont l'une s'étend des pattes de l'oiseau à gauche, jusqu'aux plis du manteau à droite. Le cou du personnage principal a aussi été brisé et quelques parties de la face sont endommagées. L'aile de l'oiseau s'accorde mal avec le reste de la figure.

quement retiré ; mais le visage féminin, sous la parure des lourdes tresses, est déjà plus calme, et l'Éros apparaît enfin, dans sa pose nonchalante, dominant le groupe de sa physionomie sereine et détachée, le regard perdu ailleurs. Le sentiment



Fig. 1. — Léda et le Cygne. Vase plastique du Musée du Louvre.

de la forme est loin d'être égal à celui de la composition et du rythme. Des faiblesses se trahissent dans le détail des mains et des bras ; il y a des lourdeurs de modelé et quelques proportions sont défectueuses. Toutefois, le souffle des meilleures traditions est encore sensible dans ce groupe ; l'expression des visages,

l'attitude rêveuse de l'Éros font songer à Praxitèle, et nous reconnaîtrons dans le mouvement de la draperie étendue et relevée, dans l'utilisation décorative des voiles, un souvenir direct du grand art.

En ce qui concerne l'interprétation du sujet, le mythe de Zeus et de Léda vient immédiatement à l'esprit. L'artiste a voulu représenter la ruse amoureuse du dieu, telle qu'elle est consignée dans *Hélène* [1] : Zeus, qui s'est métamorphosé en cygne, et fuyant la poursuite de l'aigle suscité par lui, se réfugie auprès de Léda, qui, saisie de compassion, l'accueille et le protège contre son ennemi [2]. Il est vrai que l'attribution de ce rôle à Léda est relativement tardive ; à l'origine, c'était Némésis, la déesse de Rhamnunte, qu'on disait aimée du cygne divin [3] ; plusieurs terres cuites trouvées dans les tombeaux d'Attique et de Béotie, et datant d'une époque où les représentations sépulcrales sont encore en relation immédiate avec les cultes funéraires, groupent avec l'oiseau la sévère et chaste divi-

1. *Hel.* 18 sq.
2. Dans le lécythe du Louvre, le geste de Léda et la direction de son regard attestent seuls la présence de l'aigle ; il en est de même pour les autres monuments dont nous aurons à parler, sauf pour le vase plastique n° 56 du catalogue.
3. V. Furtwängler, *Collection Sabouroff*, I, Note complém. à la pl. LXXI, p. 8 sq. Cette ancienne légende de Némésis etait contée dans les *Chants Cypriens*. De l'œuf pondu par Némésis, Hélène était née, l'Hélène attique, la Ῥαμνουσίς, épouse de Thésée et mère d'Iphigénie (cf. Wilamowitz, *Hermes*, 1883, p. 262 ; S. Wide, *Ath. Mitteilungen*, 1896, p. 387). Il y avait, d'autre part, une Hélène spartiate dont la mère était Léda, épouse de Tyndare, et qui avait été engendrée par Zeus. Mais dans cette légende, qui est connue de l'épopée (*Il.* III, 426), il n'était nullement question d'une métamorphose ni de la production d'un œuf. Entre les deux traditions un mélange inconscient ou voulu ne tarda pas à s'opérer ; si dans les *Chants Cypriens* Némésis est la véritable mère d'Hélène, Léda y est déjà considérée comme sa mère adoptive ; Sappho attribuait à Léda la découverte de l'œuf de Némésis, et il semble bien que, dans la *Némésis* de Cratinos, Hermès apportait l'œuf à Sparte, et que Léda était chargée de veiller sur son éclosion. Sur la base de la statue de Némésis à Rhamnunte, un relief montrait Léda conduisant Hélène vers sa véritable mère. C'est dans Euripide seulement que Léda, supplantant tout à fait Némésis, reçoit elle-même la visite du cygne (*Hel.* 17-21 ; 214 ; 257 ; 1144 ; *Or.* 1387 ; *Iph. Aul.* 794). Euripide affirme d'ailleurs qu'il recueille une tradition (*Iph. Aul.*, *l. c.*) ; il faut peut-être rapporter cette tradition à Stésichore (Furtwängler, *a. c.* ; cf. Roscher, *Lex.* art. *Leda*, p. 1923-24).

nité[1]. Mais l'usurpation de Léda, consacrée par Euripide, semble généralement admise par les artistes dès la fin du cinquième siècle[2]; de l'ancien mythe, il ne subsiste chez eux que le souvenir de certaines représentations dont le caractère décent, l'allure sereine et grave, s'étendront souvent aux œuvres qui s'inspirent à n'en pas douter, comme la figurine du Louvre, de l'aventure de l'héroïne spartiate.

L'ancienne tradition du vase plastique[3], brillamment représentée au sixième siècle par des modeleurs attiques comme Proclées, Charinos, Caliadès et Cléoménès, qui façonnent de beaux vases en forme de tête et de double tête[4], se développe vers la fin du cinquième siècle avec une grande originalité : les céramistes créent alors un type nouveau, celui du vase conçu en forme de buste, de statuette, puis de groupe[5]. Ce type, auquel se rattache le lécythe du Louvre, est représenté par des monuments assez nombreux qui constituent une catégorie bien définie[6]. Quoique découverts en des points très différents du monde grec, Athènes, Mégare, Corinthe, Panticapée et autres lieux, ils se rapprochent par plusieurs analogies, et

1. Furtwangler, *a. c.* En l'honneur de Némésis, on célébrait en Attique les Νεμέσεια, qui étaient une fête funèbre.

2. L'interprétation de Furtwangler, fort acceptable pour les œuvres antérieures à la fin du ve siècle, devient selon nous douteuse lorsqu'on passe à des produits plus recents.

3. Dumont-Chaplain, *Céram. de la Grèce propre*, c. XIII. On trouve déjà, parmi les produits de la Troade et de Chypre, des essais instinctifs d'abord, puis raisonnés, qui aboutissent au type connu des aryballes rhodiens en forme de tête d'homme ou de femme. Cf. Pottier, *Cat.*, p. 79, 86, 100, 106, 112; Collignon, *Mon. Grecs*, 1877, p. 53 sq.; Pottier, *Mél. Perrot*, p. 269, pl. IV.

4. Selon Reisch (*Röm. Mitteilungen*, 1890, p. 318), leur période d'activité se place entre 530 et 500; cf. Collignon, *a. c.*, p. 58 Leur technique se prolonge dans le cours du ve siècle; cf. Hartwig, Ἐφ. Ἀρχ., 1894, p. 122, pl. VI; K. Masner, *Die Sammlung Ant. Vasen u. Terrakotten in K. K. Öster. Mus.*, n° 347, pl. VIII; Furtwangler, *Coll. Sabouroff*, I, pl. LIX; *Wien. Jahreshefte*, 1898, p. 143; Pottier, *Mon. Piot*, 1902, p. 153. Les produits attiques du début du ve siècle montrent le type du vase à double tête arrive à son entier perfectionnement: cf. Reisch, *a. c.*, p. 321; Pottier, *Mon. Piot*, *a. c.*, pl. XI, XII, XIV.

5. Collignon, *Mon. Grecs*, 1877, p. 63.

6. Treu, *Griech. Tongefasse in Statuetten u. Büstenform*, 35e Berl. Winckelm. Progr. 1875; Rayet-Collignon, *Hist. de la Céram. Grecque*, p. 270 sq. Voir en appendice le catalogue des principaux de ces monuments.

d'abord celle des sujets. Les représentations se renferment presque toutes dans trois cycles, cycle d'Aphrodite, cycle d'Eros et des génies ailés, acolytes naturels de la déesse, cycle de Dionysos enfant. Parmi les sujets divers, Nikés, Sphinx, Sirènes, deux sont analogues à celui du vase que nous étudions : une jeune femme assise tient un cygne blotti contre elle [1] ; une autre, accompagnée d'Éros, est accroupie entre deux valves de coquillage, et fait de son voile un abri contre l'aigle qui fond sur le cygne placé devant elle [2]. Le choix des principaux motifs indique bien la date de ces monuments ; ils appartiennent à l'époque « où l'art industriel s'empare des sujets traités avec prédilection par la nouvelle école attique, et où les types créés par Praxitèle sont répétés à l'envi aussi bien par les sculpteurs que par les artistes d'un ordre plus modeste [3] ». On les considère avec raison comme des produits de l'industrie attique, s'échelonnant de la seconde moitié du quatrième siècle au milieu ou à la fin du troisième, et il est possible qu'un certain nombre d'entre eux aient été fabriqués dans un même atelier [4].

La parenté ou la similitude des représentations se complète, en effet, par une entière analogie de technique, de composition et de style. On est d'abord frappé du peu d'importance accordé au vase, qui ne garde guère du lécythe ou de l'œnochoé que la forme du goulot et l'anse ; le corps du récipient n'a pas de galbe propre et se confond avec le modelé de la figure ou du groupe. Quant au pied, il est constitué par un socle assez élevé, circulaire ou rectangulaire, un véritable socle de statuette. D'ailleurs, « la technique est celle des terres cuites et n'emprunte presque plus rien aux procédés habituels de la peinture céramique. Elle comporte l'emploi d'une couverte d'un blanc laiteux tout à fait semblable à celle des terres cuites et qui sert de fond à la polychromie et à la dorure [5] ». La finesse et le goût

1. Lécythe de la Coll. Sabouroff. Voir *Cat.* n° 55.
2. Lécythe du Musée d'Iéna. Voir *Cat.* n° 56.
3. Collignon, *Mon. de l'Art Ant.*, II, Aphrodite et Adonis.
4. Treu, *Griech. Tongef.*, p. 3 ; Rayet-Collignon, *Céram. Grecque*, p. 271.
5. Rayet-Collignon, *Céram. Grecque*, p. 270.

exquis des couleurs sont remarquables dans plusieurs de ces œuvres ; telle est l'Aphrodite Anadyomène de l'Ermitage où « le bleu sombre des prunelles, l'or de la stéphanè, du collier, de la chevelure, le rouge dont l'intérieur de la coquille est couvert, font valoir l'éclat nacré des chairs blanches avivé par un léger glacis rose [1] ». L'Aphrodite du Louvre [2] et celle de Berlin [3], la danseuse ailée de Sennaïa [4], le beau Sphinx de Taman [5] offriraient encore des exemples de cette enluminure, et l'on se souvient de la place faite aux teintes rose pâle, bleu, rouge, vert et or dans notre groupe de Léda.

Au point de vue de la composition, ces vases plastiques se répartissent de la façon suivante : les vases simplement conçus en forme de tête ne sont guère représentés que par deux exemplaires [6]; mais on note quelques très beaux bustes où la poitrine bien modelée se dégage d'un support décoré parfois avec fantaisie [7]. Dans un assez grand nombre de monuments, un personnage debout est adossé à la panse du vase qui ne fait qu'un avec lui [8]. Ensuite un décor se dessine, à la manière d'un bas-relief sur lequel se détache la figurine [9]; elle apparaît, droite ou couchée, dans une sorte de niche encadrée de festons et de fleurs [10]. Le décor est parfois constitué par un attribut du personnage, comme les ailes dont les lignes infléchies encadrent harmonieusement la composition [11]. Plusieurs statuettes émergent d'une touffe de larges feuilles qui couronnent la base [12], et une

1. Rayet-Collignon, *Céram. grecque*, p. 271.
2. *Cat.* n° 1.
3. *Cat.* n° 2.
4. *Cat.* n° 48.
5. *Cat.* n° 54.
6. Un petit masque de satyre publié par Treu (*o. c.* pl. II 1, 3) et une figurine de nègre qui date vraisemblablement du début du IVe siècle (*Wien. Jahresh.* 1907 pl. III, p. 321).
7. *Cat.* nos 3-5.
8. *Cat.* nos 8, N; 45.
9. *Cat.* nos 10, 27, etc.
10. *Cat.* nos 23, 24, 25 etc.
11. *Cat.* nos 9 et suiv.
12. *Cat.* nos 12, 49, 52.

riche éclosion de rosaces complète souvent l'ornementation[1]. La présence assez fréquente de petits animaux familiers, l'indication de divers accessoires, traduisent encore ce souci du pittoresque : il n'a d'égal que celui de la variété qui se révèle dans la disposition des figurines. Enfin quelques vases, offrant tous les caractères qu'on vient de signaler, présentent une composition plus monumentale : ils forment de véritables groupes, Adonis et Aphrodite[2], Aphrodite et deux Eros[3], Léda Éros, et le Cygne dans le lécythe du Musée d'Iéna[4] et dans celui que nous étudions.

Ces monuments flattent le regard par leur style élégant et fleuri. L'évocation du décor et du paysage, l'emploi des couleurs vives, l'éclat des rosaces, des colliers et des couronnes, la précieuse parure des ailes, tout contribue à leur donner un aspect poétique et riant où l'on reconnaît la marque du génie attique. A cela s'ajoute, dans les plus beaux exemplaires, l'expression à la fois sérieuse et douce des visages où brille un reflet de la noble grâce de Praxitèle[5]. Le pittoresque du style s'affirme aussi par l'heureuse fantaisie des attitudes, par le penchant à montrer les corps en mouvement et en action. Les coroplastes ont un goût particulier pour les Victoires, les Amours, les Génies ailés et les statuettes dansantes[6].

On retrouve, à l'examen du lécythe du Louvre, tous les traits observés sur les œuvres de la même famille. Nous avons déjà relevé l'expression praxitélienne du visage de Léda et de l'Éros, le pittoresque des couleurs et du décor, les qualités de mouvement qui éclatent dans la composition eurythmique du groupe. La figurine d'Eros revient sous une forme analogue dans quelques vases plastiques[7], et l'attitude de Léda se

1. *Cat.* nos 1, 2, 3, 7, 8, 12, 16, 17, 22, 26, 47, 53, 54, etc.
2. *Cat.* no 7.
3. *Cat.* no 8.
4. *Cat.* no 56.
5. *Cat.* nos 1, 4, 54. Cf. Treu, *o. c.* p. 4; Rayet-Collignon, *Ceram. grecque*, p. 272.
6. *Cat.* nos 9 et suiv. 47 et suiv.
7. *Cat.* nos 8, 56.

rattache de près à celle qu'on voit sur deux lécythes de Tanagre et de Méthana[1] : sur le premier, la figure principale, Éros ou Génie ailé, est disposée avec la jambe gauche fléchie et la droite allongée et dépassant légèrement le socle ; sur l'autre est représenté un danseur, la jambe droite ployée, le genou touchant le sol, et la jambe gauche étendue de côté. Toutefois, si l'on veut se rendre un compte exact de l'élaboration du groupe du Louvre, on ne doit pas uniquement étudier la série des vases plastiques. Pour constituer son décor de fond, l'artiste a tiré parti d'un motif que lui offraient sans doute d'autres monuments, le motif de la draperie étendue et soulevée ; parmi les produits similaires, le lécythe du Louvre est seul à présenter, avec celui du Musée d'Iéna relatif au même mythe, ce motif original dont il importe de rechercher l'origine.

Au premier abord, on pourrait être tenté d'expliquer cette particularité, comme d'ailleurs l'essentiel de la composition, par l'influence des statuettes si nombreuses qui représentent une déesse debout ou assise, ayant un oiseau pour attribut et écartant noblement son voile de son visage. Telles sont, par exemple, une figurine de Némésis ou d'Aphrodite du Musée de Berlin[2], une statuette d'Aphrodite au Louvre[3], ou une autre encore du Musée de Syracuse[4]. Le lécythe de Mégare, où Léda apparaît dans l'attitude d'une Anadyomène, prouve d'une manière éloquente l'action exercée par le type des divinités. Mais il semble bien que dans le cas qui nous occupe, l'action prédominante est celle du grand art, celle d'un groupe sculptural inspiré par l'aventure de Léda.

Le vase plastique du Louvre se rattache en effet, par son sujet,

1. *Cat.* n°s 21, 18.
2. Furtwängler, *Coll. Sabouroff*, I, note complém. à la pl. LXXI, p. 9. Furtwängler y reconnaît une Némésis.
3. Heuzey, *Fig. de terre cuite du Louvre*, pl. XVIII, 3 et p. 14 ; Kékulé von Stradonitz, *Die antiken Terrakotten* ; cf. t. III, *Die Typen der fig. Terrakotten*, par F. Winter, I, p. 83, n° 5.
4. Winter, *o. c.* I, 128, 5.

à un assez grand nombre de monuments, et nous devons, pour le restituer à sa véritable place et dégager les influences qu'il a subies, procéder à la classification de ces œuvres qui peuvent se ranger en trois catégories. La plus importante, d'où les deux autres découlent d'une façon plus ou moins directe, s'inspire fort exactement de la version conservée par Euripide. Le trait de la poursuite de l'aigle, sur lequel on passera plus légèrement dans certaines œuvres de la deuxième catégorie, et qu'on omettra dans celles qui composent la dernière, est toujours présent à l'esprit des artistes et semble même constituer à leurs yeux le principal intérêt de l'épisode. D'autre part, on ne relève en général dans ces monuments aucune expression voluptueuse ; ils sont encore différents par là de ceux du troisième groupe dont les auteurs ne visent qu'à représenter une scène d'un érotisme piquant et s'abandonnent à tous les écarts de la fantaisie individuelle[1].

A la première catégorie appartiennent d'abord plusieurs statues de marbre parmi lesquelles se distingue la Léda du Capitole[2] (fig. 2). Léda est représentée de face, debout contre un fragment de rocher; sa tête, à l'expression angoissée et presque douloureuse, est élevée et un peu inclinée du côté gauche où elle étend, de son bras libre, l'extrémité de son himation : l'autre bras est abaissé sur le cygne qui se tient sur sa hanche droite. Les plis tombants de l'himation sont soutenus par la jambe gauche qui est relevée, le pied posé sur un support La jeune femme porte aussi un souple chitòn, agrafé sur l'épaule gauche, et qui laisse à découvert la partie droite du buste. Tous ces détails se retrouvent, sauf légères modifications, dans deux œuvres analogues, le marbre Borghèse[3] et la statue de la collection Torlonia[4]; mais outre que l'expression du visage est moins pathéti-

1. Cf. Roscher, *Lex.*, *Leda in d. Kunst*, p. 1925.
2. Overbeck, *Kunstmythologie*, II, 493, n° 9; *Atlas*, VIII, 2; cf. *Ath. Mitteilungen*, 1894, pl. VI.
3. Overbeck, *o. c.* II, 491, n° 1: *Atl.* VIII. 1; S. Reinach, *Repert. de la Statuaire*, II, p. 416, 3.
4. S. Reinach, *Répert.*, II, p. 416, 1.

que, les contours du corps plus massifs et le dessin alourdi du vêtement contribuent à donner à l'ensemble un caractère moins alerte et moins fin. L'hésitation des lignes et le tassement des formes sont encore plus sensibles dans les statues suivantes; elles tendent à s'orienter de profil, la tête n'est plus aussi élevée, le bras qui soutient la draperie se relâche et le coude s'accuse. Le marbre du Musée Campana[1], celui du Musée royal de Madrid[2] présentent déjà ces variations, qui se retrouvent accentuées dans une statue de la collection Lansdowne[3]. La Léda Giustiniani[4] constitue, semble-t-il, le dernier terme de cette évolution : le buste est franchement tourné de trois-quarts, la figure est de profil, et nous sommes bien éloignés, avec cette tête un peu rude et ce torse épais, de la svelte et charmante image de la Léda du Capitole[5]. On doit enfin placer ici, en marge de la série précédente, un petit marbre de Parme[6] où une modification particulièrement importante a été faite au type initial; le pied gauche



Fig. 2. — Léda et le Cygne. Statue de marbre du Capitole.

1. D'Escamps, *Marbres ant. du Mus. Campana à Rome*, pl. n° 28; S. Reinach, *Répert.*, II, p. 416, 2.
2. Clarac, *Mus. de Sculpt.* pl. 410 e, n° 715 c; S. Reinach, *Répert.*, I, p. 195.
3. Clarac, *o. c.* pl. 410 b, n° 715 a; S. Reinach, *Repert.*, I, p. 193.
4. Clarac, *o. c.* pl. 413, n° 709; S. Reinach, *Répert.*, I, p. 198.
5. Signalons encore deux statues, l'une d'Oxford, l'autre de Rome, publiées par M. S. Reinach, *Répert.*, p. 416 et 809. Ces deux marbres paraissent assez proches de la Léda Torlonia et de la Léda Borghèse, mais on ne saurait se prononcer avec certitude, vu leur état de mutilation. Un relief de Thessalonique (v. Overbeck, *Atl.* VIII, 7) se rattache aussi à la même catégorie de monuments. Voir aussi une peinture de Pompéi (Helbig, *Wandg. Camp.* n° 145).
6. Overbeck, *Atl.* VIII, 3 d; S. Reinach, *Repert.*, II, p. 416, 5. Cette statuette

n'est plus posé sur une éminence et le droit est placé sur la pointe, un peu en retrait, comme dans une allure de marche ; l'himation, qui tombe à longs plis dans le dos, laisse à découvert le buste et les jambes, et c'est un oiseau aux ailes éployées que la jeune femme presse contre son sein.

Il convient de joindre à ces monuments de la grande sculpture quelques statuettes de terre cuite qui s'en inspirent, ou qui, du moins, se rattachent au même prototype [1]. Une figurine du British Museum [2], provenant d'Athènes, offre une disposition générale analogue à celle des œuvres précédentes; les seuls détails par où elle s'en écarte nous rappellent précisément le marbre de Parme : la poitrine est nue, et le pied gauche, au lieu d'être surélevé, se trouve reporté en arrière. On observe la même nudité du buste et la même indication de marche dans une statuette du Musée de Berlin, qui est sans doute d'origine attique [3]. Une terre cuite d'Athènes offre une disposition analogue, mais inverse [4]; le bras droit soulève le péplos et la jambe gauche est portée en avant. Nous aboutissons enfin à un type beaucoup plus animé que représentent cinq exemplaires fort rapprochés [5] : tendant son voile de la main gauche, et la tête tournée dans la direction de l'aigle, Léda qui soutient le cygne prend la fuite vers la droite ; c'est l'accélération du mouvement esquissé dans les terres cuites précédentes; mais ici la jeune femme escalade un monticule figuré par la base de la statuette, de sorte que la jambe droite placée en avant est repliée, tandis

a parfois été classée différemment (v. Roscher, *Lex. a. c.*, p. 1927). Mais si Léda est representée nue, le caractère érotique n'est pas encore accentué ; de plus, le bras gauche brisé était certainement éleve et soutenait un pan de l'himation, conformément au type de la première catégorie.

1. Le prototype de ces monuments de la première catégorie est évidemment une statue (Roscher, *a. c.*, p. 1925).

2. Winter, *o. c.* II, 84, 5. (L'auteur cite trois exemplaires analogues).

3. *Arch. Anzeiger*, 1895, p. 222, f. 9. L'analogie avec la figurine précédente est signalée par l'auteur de la notice.

4. Winter, *o c.* I, 84, 4.

5. Winter *o. c.* I, 69, 7 (avec l'indication des quatre autres exemplaires). Cf. Furtwängler. *Coll. Sabouroff*, *a. c.* p. 9.

que la gauche, portant sur un point moins élevé, se trouve étendue; d'autre part, le bras qui élève la draperie est nettement ployé au coude. Par ces deux traits ces figurines sont fort analogues au groupe du Louvre, et si l'attitude à demi accroupie de notre Léda est, comme on l'a vu, semblable à celle de quelques autres figurines qui ornent des vases plastiques, c'est peut-être la disposition de ces statuettes, où la marche s'accélère en course, qui nous en expliquerait le mieux la genèse.

Tous ces monuments paraissent découler d'un même original dont la Léda du Capitole offre l'image la plus fidèle, et que plusieurs détails, communs aux œuvres examinées plus haut, permettent de dater avec une assez grande certitude. La position du pied relevé sur une éminence est fréquente dans l'art du quatrième siècle[1] : telle est, en particulier, l'attitude de la Vénus de Capoue, celle de la Vénus de Milo, et l'on doit peut-être attribuer à Scopas la faveur dont elle jouit[2]. Si les artistes utilisaient depuis assez longtemps les draperies étendues ou jetées au vent pour la décoration de fond des bas-reliefs[3], ce n'est guère avant le quatrième siècle que ce motif a passé dans la grande sculpture. On l'observe chez une des divinités marines du Monument des Néréides[4], dans une des figures d'acrotère du temple de Délos représentant l'Aurore enlevant Céphale[5], et

1. Elle n'est pas, d'ailleurs, absolument etrangère aux œuvres du v[e] siècle; on la trouve, par exemple, dans une belle statue féminine drapée que l'on attribue à l'école de Phidias. Cf. Collignon, *Hist. de la Sculpt. grecque*, II p. 135, f. 64. Kékulé voit dans cette statue une Aphrodite et restitue sous le pied gauche un oiseau; il propose d'attribuer cette œuvre à Agoracrite de Paros.

2. Selon Furtwängler, l'original de la Vénus de Capoue serait, en effet, une Aphrodite se mirant dans un bouclier, exécutée par Scopas pour un temple de de l'Acrocorinthe (*Meisterwerke*, p. 629 sq.). On connaît d'autre part les rapports qui existent entre la Vénus de Capoue et la Vénus de Milo (cf. *Meisterw. ib.*). Scopas est aussi considéré par M. Collignon comme le créateur du type d'où dérive la Vénus de Milo (*Sculpt. grecque*, II, p. 474).

3. V. par ex. au Parthénon. Collignon, *o. c.* II, p 67, f. 32.

4. Collignon, *o. c.* II, p. 227.

5. Collignon, *o. c.* II, p. 193. Cf. Furtwängler, *Arch. Ztg*, 1882, p. 338.

dans les figures d'acrotère du temple d'Epidaure[1]; la nouveauté du type de Léda consistait à faire du mouvement décoratif du voile un geste de protection contre le danger[2]. Par la technique des draperies, la statue du Capitole se rapproche beaucoup du style de la balustrade de la Victoire Aptère[3]; le renversement pathétique de la face tournée vers le ciel, l'élévation suppliante des sourcils, le pli douloureux de la bouche, rappellent une expression chère à Scopas[4]. Enfin n'est-ce pas à l'époque où un esprit d'innovation règne dans tout le domaine de l'art, que cette curieuse association d'un corps féminin et d'un oiseau devait séduire un artiste? Vers le même temps, et peut-être sous l'influence du groupe de Léda et du Cygne, Léocharès représentait l'enlèvement de Ganymède, unissant les formes graciles d'un enfant à la robuste envergure de l'aigle[5]. On est donc fondé à considérer l'original de la Léda du Capitole et des monuments qui en découlent comme une œuvre datant de la première moitié du quatrième siècle; l'attribution que M. Winter en a faite au sculpteur Timothéos est généralement admise aujourd'hui par les historiens de l'art antique[6].

1. Collignon, *o. c.* II, p. 198 sq. Toutes ces œuvres appartiennent au début du IVe siècle (Collignon, *o. c.*, II, p. 193, 195, 218, 231). Seule, la date du monument des Néreides est controversée; on le place parfois au ve siècle.

2. Ce motif renouvelé et consacré par une belle statue ne fut pas perdu pour les artistes qui suivirent; il est appliqué, par exemple, au personnage de Niobé protégeant une de ses filles, dans le groupe des Niobides de Florence qui est la copie d'une œuvre de l'époque hellénistique. V. Collignon, *Sculpt. Grecque*, II, p. 542, f. 278.

3. Winter, *Ath. Mitteil.*, 1894, p. 158. Les sculptures de la balustrade de la Victoire Aptère sont de l'extrême fin du ve siècle. V. Collignon, *o. c.* II, p. 109.

4. On ne saurait se ranger, touchant le style de la draperie et l'expression du visage, à l'opinion de Furtwangler, *Coll. Sabouroff*, *a. c.* p. 10.

5. Winter *a. c.* p. 162. O. Jahn avait remarqué le rapport entre les deux œuvres, mais il attribuait à tort la priorité à Leocharès. Le bas-relief de Thessalonique précédemment cité a pour pendant un autre bas-relief représentant Ganymède enlevé par l'aigle de Zeus.

6. Winter, *Zu d. Skulpt. v. Epidauros*, *Ath. Mitteil.*, 1894 p. 157 sq.; Furtwangler, *Zu d. Skulpt. d. Asklepiostempels v. Epid.*, *Sitzungsb. d. k. B. Akad. d. Wissensch.* Munich, 1903, p. 445 sq.; Collignon, *Scopas et Praxitèle*, p. 109. Furtwängler arrive aux mêmes conclusions que Winter, mais par des arguments differents, et qui nous semblent beaucoup plus solides.

Parmi les œuvres qui composent la deuxième catégorie, renfermant surtout des terres cuites, certaines sont encore très proches des précédentes. Telles sont trois statuettes où Léda tourne sa tête vers le ciel, dans l'attitude que nous connaissons, tandis que le cygne est blotti sous son bras[1]; mais nous ne retrouvons ni la position relevée d'une des jambes, ni l'indication d'un mouvement de marche, ni la franche élévation de la draperie. Il en est de même pour certaines figurines se distinguant par la position assise, comme une terre cuite de Tanagre où Léda est placée sur un rocher[2]. Dans certains cas, le geste du voile est complètement supprimé, et seule la direction du regard rappelle la poursuite de l'aigle; c'est ce qu'on observe, par exemple, dans le groupe de la Collection Sabouroff, étudié par Furtwängler[3]. On doit encore ranger ici le lécythe de Mégare[4] où le souvenir des motifs fondamentaux persiste au milieu de modifications radicales : Léda est représentée entre deux coquilles marines, à la façon d'une Vénus accroupie; nous avons en revanche un rappel très net du thème de la poursuite de l'aigle qui est même figuré dans le groupe, en plus du cygne, à l'encontre de tous les autres monuments; le geste du voile que Léda écarte de sa tête dirigée vers l'oiseau de proie est encore reproduit ici. Mais l'exacte tradition mythique va s'effacer de plus en plus et l'intérêt va se porter sur l'épisode proprement amoureux; cette évolution est déjà très sensible dans quelques monuments de la deuxième catégorie qui nous amènent ainsi vers ceux de la série suivante. Si le geste de la draperie est conservé, Léda n'est plus occupée que du cygne; elle abaisse son regard vers lui ou le détourne vers la terre, comme absorbée dans ses pensées. Citons, par exemple, une statue de Florence[5], une terre cuite du Cabinet des

1. Winter, *o. c.*, I, 84, 3; I, 85, 3 et 6. Cf. Overbeck, *Atl.*, VIII, 23.
2. *Coll. Lecuyer*, Frohner pl. VIII, n° 95. Modification sans doute amenee par les types antérieurs de divinités assises; Cf. Winter, *o. c.* I, 83, 5 et 128, 5.
3. *Cat.* n° 55.
4. *Cat.* n° 56.
5. Clarac, *Mus. de Sculpt.*, pl. 411, n° 713; S. Reinach, *Repert.*, I, p. 197.

Médailles[1] ou une autre publiée par Dumont, qui est tout à fait caractéristique[2] : Léda est debout, enveloppée de son large péplos, qui laisse la poitrine découverte; du bras droit placé au-dessus de sa tête penchée vers le sol, elle élève un pan de son voile ; elle porte le cygne sous le bras gauche et l'on distingue du même côté, tout contre elle, un petit Eros ailé. La jeune femme semble esquisser son mouvement de bras bien plutôt pour se dérober aux yeux elle-même que pour abriter l'oiseau fugitif, et la présence d'Eros contribue à donner à la scène un caractère nouveau[3]. Ajoutons que plusieurs statues, parmi lesquelles figure un beau marbre de Florence[4], nous font assister à la complète disparition du geste de la draperie soulevée, auquel ne vient d'ailleurs plus suppléer l'expression du visage ou la direction du regard. Léda n'est plus occupée que de son cygne qu'elle presse tendrement contre elle ou qu'elle cache dans son péplos

De tels monuments nous amènent à dire un mot de ceux de la troisième catégorie où les artistes, à la recherche de motifs inédits, donnent carrière à leur libre fantaisie ; mais leurs productions se rapprochent toutes par le dessein érotique dont elles témoignent[5]. L'image du cygne, qui est devenu le personnage principal de cette aventure galante, est agrandie en dehors de toute proportion réelle avec le corps de la jeune femme, et c'est là un des traits essentiels de ces nouvelles compositions. Les plus curieux exemplaires de cette der-

1. Winter, *o. c.* I, 83,2.

2. Dumont-Chaplain, *Ceram. de la Grèce propre*, II, pl. XXIX. Dumont y voit à tort une Aphrodite.

3. Il est curieux de noter que le geste du voile, interprété dans un esprit différent, demeure dans plusieurs groupes où le dessein érotique est évident. V. en particulier les peintures de Pompéi, *Mon. Antichi*, 1898, p. 261, f. 10.

4. Clarac, *Mus. de Sculpt.*, pl. 411, n° 714; S. Reinach, *Répert.*, I, p. 197. Cette statue est la copie d'une œuvre d'assez bonne époque. Furtwangler insiste sur la ressemblance que présente la tête avec celle de l'Aphrodite Caetani qui est du type scopasien. V. *Meisterwerke*, p. 644. Cf. des statues analogues, Clarac, *o. c.* pl. 411, n° 711; pl. 412, n° 717; S. Reinach, *Répert.*, I, p. 197; II, p. 416.

5. V. Roscher, *Lex.*, *a. c.* p. 1925.

nière série sont un groupe de marbre de Venise[1], et deux reliefs de marbre dont l'un appartenant au British Museum[2], auxquels on peut joindre le bas-relief d'un sarcophage du Musée de Berlin[3]. Ces œuvres voluptueuses ne nous intéressent pas directement pour l'étude du vase plastique du Louvre; elles ont par contre exercé une profonde influence sur la conception des artistes modernes qui ont repris le même sujet.

Cette revue des principaux monuments relatifs au mythe de Léda nous permet de conclure en rattachant d'assez près au type du Capitole la figurine étudiée ici. L'expression du visage fait songer, par sa noblesse, à celle des meilleures statues de marbre; le thème de la poursuite de l'aigle est toujours présent à l'esprit du coroplaste, et nous retrouvons dans son œuvre le mouvement du bras gauche étalant la draperie afin de protéger le cygne. Il est vrai qu'au lieu d'être presque tendu, le bras est ployé au coude, pour ne point superposer à un corps légèrement tassé un pan de voile trop élevé; aussi bien l'allure générale réclamait une telle transformation d'un geste peu compatible avec l'agitation de la course, et l'on observe le même détail dans les statuettes signalées plus haut qui montrent Léda prenant la fuite pour échapper à l'aigle. Nous touchons, en effet, à la principale différence de composition entre le groupe que nous publions et le marbre du Capitole : Léda n'est plus représentée debout, mais, dans un brusque mouvement pour éviter l'aigle, elle vient de tomber accroupie, un de ses genoux contre le sol. A cet égard, comme par la position du bras, la figurine du Louvre se rapproche beaucoup des statuettes précédentes où l'on voit s'accélérer l'allure de marche constatée sur les exemplaires de Londres, de Berlin et d'Athènes; comme on l'a noté, elle se rapproche aussi, à ce point de vue, de deux autres lécythes plastiques, et il n'est guère douteux que ces

1. Overbeck, *Kunstmyth.*, II, p. 501, 20; *Atl.* VIII, 17.
2. Overbeck, *K.* II, p. 506; *A.* VIII, 18; *K.* II, p. 504; *A.* VIII, 22; cf. Roscher, *Lex. a. c.*, p. 1928, f. 3.
3. Overbeck, *K.* II, p. 510, 34; *A.* VIII, 24.

modifications ne soient dues à la tradition des terres cuites. C'est à la même tradition, à la facilité qu'un de ses motifs les plus fréquents offrait pour constituer un groupe, qu'il faut attribuer la présence d'Éros dans une œuvre qui se relie nettement par ses traits essentiels, par son caractère décent et grave, à notre première catégorie, et où domine un souvenir toujours fidèle de la Léda de Timothéos.

Louis SÉCHAN.

APPENDICE

CATALOGUE DES PRINCIPAUX VASES PLASTIQUES EN FORME DE BUSTE, DE STATUETTE ET DE GROUPE

I. — **Cycle d'Aphrodite.**

1. *Lécythe du Louvre* (provenance? Treu, *Griech. Tongef.*, pl. I, 1 et 3.)
2. *Lécythe du Musée de Berlin* (de Pagai, en Mégaride; Treu, *o. c.*, pl. I, 4 et 6).
   De ces deux têtes d'Aphrodite, où le dessin du buste est encore peu développé, on passe à trois statuettes d'Anadyomène très analogues.
3. *Vase du Musée de Berlin* (de Cyrène; *Arch. Ztg*, 1875, pl. VI; Winter, *Typ. d. figürl. Terrakotten*, II, 203, 1).
4. *Vase de l'Ermitage* (de Kertch; *Compte-Rendu de St-Pétersbourg*, 1870-71, pl. I, 3 et 4; Rayet-Collignon, *Céram. grecque*, f. 103; Winter, *o. c.* II, 203, 3).
5. *Lécythe du Polytechnicon d'Athènes* (de Tanagre: *Ath. Mitteilungen*, 1882, pl. XIII, p. 380; Winter, *o. c.* II, 203, 2).
   On remarque sur chacune des bases l'indication des vagues: dans les deux derniers monuments, le buste d'Aphrodite est encadré de coquilles marines.
6. *Lécythe du Musée Jatta* (de Ruvo; *C. Rendu* 1870-71, p. 68; Winter, *o. c.* II, 204, 3).
   Aphrodite nue est accroupie entre deux coquillages: mais l'artiste n'a pas représenté la mer.
7. *Lécythe du Musée de Berlin* (de Corinthe; *Mon. de l'Art antique*, II; Dumont-Chaplain, *Céram. de la Grèce propre*, pl. XXIX; Winter, *o. c.* II, 224, 4).
   Ce vase plastique, très différent des précédents, offre un groupe véritable: Aphrodite nue est assise sur les genoux d'Adonis dont elle entoure le cou du bras gauche.
8. *Lécythe du Musée de Berlin* (de l'Attique; Winter, *o. c.* II, 199, 4). Aphrodite, somptueusement vêtue, est assise entourée de deux Eros.
   (N.) Peut-être doit-on joindre à cette catégorie une figurine du Louvre représentant une déesse fleurie de rosaces, adossée à un vase en forme d'œnochoé. (Winter, *o. c.* I, 79, 1). Mais cette déesse serait aussi bien Coré qu'Aphrodite. (Cf. Pottier, *Statuettes de terre cuite*, p. 99).

II. — Cycle d'Éros et des Génies ailés.

9. *Vase du Musée central d'Athènes* (de Thèbes; Winter, *o. c.* I, 188, 6). Éros est debout, paré de ses grandes ailes, et tient à la main un petit vase.

10. *Œnochoé du Musée de Berlin* (de l'Attique; Treu, *o. c.* pl. II, 4; Winter, *o. c.* I, 188, 5.) Sujet analogue. Éros est debout contre un fond de rocher.

11. *Œnochoé du Musée Central d'Athènes* (de la Grèce propre; Winter, *o. c.* II, 198, 3). Éros ailé, tenant un thymiatèrion et un plateau à offrandes, est accompagné d'un autre personnage difficile à déterminer.

12. *Œnochoé du British Museum* (de Corinthe; Winter, *o. c.* II, 246, 3.) Sujet analogue; Eros est seul.

13. *Œnochoé du Musée de Bologne* (d'Athènes; Winter, *o. c.* II, 246, 1). Id.

14. *Lécythe de la Collection Pasquale* (de Capoue; Winter, *o. c.* II, 246, 9). Id.

15. *Lécythe du Musée de Berlin* (d'Athènes: Winter, *o. c.* II, 273, 2). Eros ou génie ailé à demi-couché sur un tapis de fleurs.

Trois vases nous montrent Éros ou un génie ailé exécutant la danse dionysiaque « des mains jointes » (Emmanuel, *Essai sur l'Orchestique Grecque*, p. 210).

16. *Lécythe de l'Albertinum de Dresde* (de Corinthe? *Arch. Anzeiger*, 1891 p. 169, f. 22; Winter, *o. c.* II, 157, 7).

17. *Vase du Louvre* (de Mèlos; Heuzey, *Fig. de terre cuite du Louvre*, pl. XXXVII, 1; Winter, *o. c.* II, 157, 5).

18. *Lécythe de?* (de Méthana ; Winter, *o. c.* II, 157, 6. *Griech. Vasen*, *Terrakotten*, etc. *Auktionskat. Helbing*, Munich, 1899, nº 240). Même danse que précédemment, sauf que le genou droit touche le sol.

19. *Lécythe du British Museum* (de Capoue; Winter, *o. c.* II, 313, 2). Eros ou génie ailé assis sur un cygne.

20. *Œnoché de?* (d'Athenes; Stackelberg, *Gräber d. Hellenen*, pl. L, 2; Winter, *o. c.* II, 310, 2). Eros ou génie ailé assis sur un dauphin.

21. *Lécythe du Polytechnicon d'Athènes* (de Tanagre; *Ath. Mitteil.* 1882, pl. XII, p. 381; Winter, *o. c.* II, 224, 3). Eros ou génie ailé coiffé du bonnet phrygien, enlevant une jeune femme.

III. — Cycle de Dionysos.

Un grand nombre de vases plastiques, qui ont entre eux de profondes analogies, représentent Dionysos enfant.

22. *Lécythe du Musée de Berlin* (d'Athènes: Winter, *o. c.* II, 245, 4). Dionysos debout, enveloppé d'un himation qui laisse à nu la partie droite du buste, tient une grappe de raisin.

23. *Vase du British Museum* (de l'Attique? Winter, *o. c.* II, 245, 5). Id. Les rosaces de l'encadrement sont remplacées par du feuillage.

24. *Œnochoé de?* (du Pirée: Stackelberg, *Gräb. d. Hellenen*, pl. LI, 1; Winter, *o. c.* II, 245, 6). Le jeune Dionysos debout, les bras ramenés vers la poitrine, se détache sur un fond de feuillage.

25. *Œnochoé du British Museum* (de Capoue; Winter, *o. c.* II, 272, 2). Id. avec, a la main, une corne d'abondance.

26. *Lécythe de la collection Piot* (de Tanagre; Frohner, *Coll. Piot*, p. 42, n. 153; Winter, *o. c.* II, 245, 2). Id. avec, dans les mains, un lièvre et une sorte de massue.

27. *Vase de l'Ermitage* (provenance? *C. Rendu*, 1870-71, pl. V, 5; Winter, *o. c.* II, 245, 7). Dionysos, coiffé d'un bonnet asiatique, est appuyé contre un rocher auprès duquel est figuré un petit silène

28. *Œnochoé de la Collection Van Branteghem* (de la Grèce propre; Winter, *o. c.* II, 281, 1). Dionysos nu est debout, un oiseau sous le bras droit, les yeux fixés sur un petit animal (un chien?) placé à sa gauche. Le groupe est encadré par un ornement circulaire dont la dentelure représente sans doute un feuillage stylisé.

29. *Œnochoé du Musée de Berlin* (de Tanagre: Treu, *o. c.* pl. II, 5; Winter, *o. c.* II, 304, 4). Dionysos est assis sur un bouc; il tient dans la main droite une grappe de raisin. Le groupe se détache sur un fond circulaire garni de dentelures. On distingue sur la partie antérieure du col du vase un motif ornemental en forme de couronne ou bourrelet.

30. *Œnochoé de l'Ermitage* (de Kertch: *Antiq. du Bosph. Cimmérien*, pl. LXXI, 4 et 4 a).

31. *Œnochoé de l'Ermitage* (de Kertch; *C. Rendu* 1870-71, pl. V, 3).

Le fond dentelé qui caractérise ces trois vases est une représentation stylisée d'une treille de feuillage, et non pas une coquille marine comme on l'a indiqué parfois. Quelques vases plastiques nous montrent en effet Dionysos enfant à demi-étendu sous une treille chargée de pampres et de grappes. Dans certains cas, la treille est remplacée par un arceau à dentelures dont on discerne aisément le rapport avec le motif qui précède.

32. *Œnochoé du Musée de Berlin* (d'Athènes; Stackelberg. *Gräb. d. Hellenen*, pl. XLIX, 1, 2; Treu, *o. c.* p. 15; Winter, *o. c.* II, 272, 1).

33. *Œnochoé du Musée de Constantinople* (provenance? Winter, *o. c.* II, 272, 7).

34. *Vase du Louvre* (de l'Attique; Heuzey, *Fig. de terre cuite du Louvre*, pl. XXXVIII, 3; Winter, *o. c.* II, 272, 6).

35. *Lécythe du British Museum* (de Mélos. Winter, *o. c.* II, 272, 3).

36. *Vase de l'Ermitage* (de Kertch? Winter, *o. c.* II, 272, 8).

La treille disparait dans les monuments suivants :

37. *Lécythe du Musée de Canterbury* (de Naxos; Winter, *o. c.* II, 272, 4).

38. *Œnochoé du Musée de Berlin* (d'Athènes; Winter, *o. c.* II, 273, 3).

39. *Lécythe du Musée de Berlin* (d'Athènes; Winter, *o. c.* II, 273, 4).

40. *Lécythe du Musée de Berlin* (d'Athènes: Winter, *o. c.* II, 273, 1). Le jeune Dionysos, toujours assis à terre, joue avec deux petits animaux.

On doit placer ici trois vases plastiques dont Dionysos n'est plus le personnage essentiel, mais qui se rapportent pourtant à son enfance :

41. *Lécythe de la Collection Sabouroff* (provenance? *Coll. Sabouroff*, I, pl. LXXI, 1). Une des nymphes nyséennes allaite le jeune Dionysos.

42. *Lécythe de la Collection Lécuyer* (du Pirée; Winter, *o. c.* I, 188, 3). Dionysos enfant porté par Hermès.

43. *Œnochoé du Musée de Berlin* (d'Athènes: Winter, *o. c.* II, 400, 1). Silène portant Dionysos.

44. *Œnochoé du Musée de Berlin* (d'Athènes : Treu, *o. c.* pl. II, 6 et p. 16). Dionysos éphèbe en compagnie de sa mère Sémélé. On remarque, à la partie antérieure du col du vase, un ornement en forme de bourrelet identique à celui de l'œnochoé de Berlin, n° 29.

45. *Rhyton de l'Ermitage* (de Sennaïa : *Antiq. du Bosph. Cimm.*, pl. LXX, 7 et 8; Winter, *o. c.* II, 246, 6). Dionysos est représenté nu, au repos, tenant à la main droite une petite œnochoé. Auprès de son pied gauche, une tête de fauve.

46. *Œnochoé de l'Ermitage* (de Sennaïa : *Antiq. du Bosph. Cimm.*, pl. LXX, 3, 4, 5 ; Winter, *o. c.* II, 168, 4). Une Ménade, suivante de Dionysos, est représentée les deux mains posées sur les hanches.

IV. — Cycle comprenant des représentations diverses.

47. *Lécythe de l'Ermitage* (de Kertch : Winter, *o. c.* II, 158, 2). Un personnage vêtu d'habits asiatiques exécute la danse dionysiaque « des mains jointes ». Cf. n°s 16, 17, 18.

48. *Lécythe de l'Ermitage* (de Sennaïa : *Antiq. du Bosph. Cimm.*, pl. LXX, 1, 2; Winter, *o. c.* II, 185, 6). Une figurine ailée danse auprès d'un autel, au cliquetis des crotales.

49. *Lécythe de la Collection Sabouroff* (de Tanagre ; *Coll. Sabouroff*, I, pl. LIX, 3 : Winter, *o. c.* II, 185, 1). Nikè aux ailes éployées.

50. *Vase du Musée de Berlin* (de Mégare, Treu, *o. c.* pl. II, 2). Danseuse équilibriste.

51. *Lécythe du Musée d'Odessa* (de Kertch : Winter, *o. c.* II, 194, 8). On distingue un génie ailé emporté dans l'élan d'un animal dont il est difficile de déterminer la nature.

52. *Lécythe de l'Ermitage* (de Taman ; *C. Rendu* 1870-71, pl. I, 6 : Winter, *o. c.* I, 228, 6). Sirène tenant dans chaque main des crotales.

53. *Lécythe de la collection Lanckoronski* (de Corinthe ; Treu, *o. c.* pl. I, 5 : Winter, *o. c.* I, 229, 7). Sphinx ailé, avec le buste et le visage d'une jeune femme.

54. *Lécythe de l'Ermitage* (de Taman ; *C. Rendu*, 1870-71, pl. I, 1 et 2 ; Rayet-Collignon, *Céram. Grecque*, f. 104 ; Winter, *o. c.* I, 229, 76). Id.

55. *Lécythe de la collection Sabouroff* (de Corinthe : *Coll. Sabouroff*, I, pl. LXXI, 2 ; Winter, *o. c.* I, 84, 7). Une femme (Léda) assise tient un cygne blotti contre son sein.

56. *Lécythe du Musée d'Iéna* (de Mégare ; Winter, *o. c.* I, 84, 6). Une femme (Léda) est accroupie entre deux valves de coquillage : à ses pieds est un cygne et un autre oiseau s'abat vers elle : à sa gauche Éros se tient debout, le poing gauche posé sur la hanche.

57. *Lécythe du Louvre* (de l'Attique). Fait l'objet de l'étude précédente.

LA "RENAISSANCE" DE LA PEINTURE BYZANTINE
AU XIVe SIÈCLE

Dans quelques-uns de ses plus brillants essais, M. Diehl a étudié la question de la renaissance byzantine aux XIIIe et XIVe siècles[1]. Documents en main, il a montré que, malgré la décadence politique et économique de l'empire byzantin à l'époque des Paléologues, il y a des indices certains d'un renouveau intellectuel et artistique L'exemple le plus éclatant de la renaissance artistique, M. Diehl le trouve dans les mosaïques de la Kahrié-djami de Constantinople, et il cite toute une série de monuments à peu près contemporains de ces célèbres tableaux pour prouver qu'il ne s'agit nullement d'un cas isolé et partant suspect d'inspiration occidentale, mais bien d'un produit authentique de la civilisation byzantine.

Les faits cités par M. Diehl demandaient une explication. M. Diehl ne l'a pas donnée. Il s'est contenté de souligner les difficultés de la question, en reconnaissant formellement l'état de pleine décadence de l'empire. Mais n'est-ce pas une règle généralement reconnue qu'un renouveau. une floraison de l'art n'est guère possible que quand le peuple, qui produit l'art. traverse une période de bien-être matériel ? Pourquoi Byzance serait-elle une exception à la règle ? Je ne vois pas qu'un des auteurs qui ont pendant ces derniers temps traité de l'art byzantin ait présenté une explication satisfaisante des faits cités par l'éminent savant français.

Évidemment, il doit y avoir erreur : ou bien le développe

1. Charles Diehl, *Etudes byzantines*. Paris, 1905, p. 217-240 : « L'empire byzantin sous les Paléologues » ; p. 392-432 : « Les mosaïques de Kahrié-djami ».

ment de l'art ne dépend pas dans la mesure qu'on croit de l'état général; ou l'état politique et économique de Byzance n'était pas, aux XIIIe et XIVe siècles, ce que l'on prétend qu'il a été; ou cette renaissance, dont M. Diehl a analysé les symptômes, a été diagnostiquée d'une façon défectueuse. Je ne vais pas perdre de temps à examiner la règle générale qui me semble solidement établie, ni les faits historiques, qui prouvent surabondamment que la décadence économique et politique était complète dans la Byzance des Paléologues. Je m'attaquerai donc tout droit à la conclusion du syllogisme, c'est-à-dire : qu'un vrai renouveau de l'art était impossible au XIVe siècle et que les faits cités pour établir ce renouveau n'ont pas été interprétés comme il fallait.

Mais, d'abord, entendons-nous sur la terminologie à employer. Les mots « décadence » et « renaissance » sont d'un usage courant, et les historiens de l'art byzantin, pour ne citer que ceux-là, ne se font pas scrupule de distinguer, comme périodes de l'évolution de cet art, la « première renaissance », la « seconde renaissance » etc. Or, je crois que ces deux termes dangereux devraient absolument disparaître du vocabulaire archéologique. On peut bien parler de décadence politique : quand un État n'a plus la force nécessaire pour la sauvegarde de son territoire ou de ses intérêts vitaux, c'est la décadence politique ; et quand l'État n'a pas l'argent qu'il lui faut et ne peut pas se le procurer à des conditions raisonnables, il entre dans la décadence économique. On peut ici parler de décadence, parce qu il n'y a qu'un seul point de vue qui était et est encore admis dans l'appréciation de faits de cette nature. Mais, dès qu'il s'agit d'art, le point de vue devient extrêmement variable et les appréciations esthétiques n'ont, par conséquent, aucune valeur absolue. Nous ne devons vraiment pas juger l'art des siècles écoulés d'après les produits du nôtre et classer sous l'étiquette « décadence » tous les phénomènes qui ne nous conviennent pas, et sous celle de « renaissance » tous ceux qui sont de nature à nous plaire. L'historien de l'art n'est

pas et ne doit pas être un critique d'art, et ce ne sont vraiment pas des verdicts de connaisseur ou de commissaire-priseur qui feront avancer la science, c'est-à-dire la compréhension de l'évolution de l'art.

Pour nous, la peinture figurée est un art qui reproduit le monde extérieur pour faire éprouver au spectateur tel sentiment ou tel état d'âme du peintre. Cela n'est possible que si le peintre peut nous donner pour quelques instants l'illusion de la réalité des choses et des personnes qu'il peint. Notre art s'adresse au sentiment, et, en seconde ligne, à la fantaisie. Tel n'a pas été l'art de l'ancienne Égypte, par exemple, ni à ses époques de « renaissance », ni à celles de « décadence ». Et l'art des premiers temps chrétiens non plus, ni celui de Byzance. Pouvons-nous faire grief à l'Égypte, à Byzance, d'avoir eu une autre esthétique que nous-mêmes ? Pour elles, la peinture avait pour tâche, non pas de traduire des sentiments, ni de stimuler la fantaisie, mais d'exprimer des idées abstraites qui ne se prêtaient que très difficilement à être exprimées par des mots. La peinture de l'ancienne Égypte est purement symbolique : elle n'est réaliste que dans la mesure du nécessaire pour être comprise de n'importe qui; mais c'est toujours l'idée abstraite qui préoccupe l'artiste et non pas l'illusion. La peinture chrétienne primitive est essentiellement égyptienne, cette peinture qui, par hasard, ne peut être étudiée par nous qu'à Rome, dans les ténèbres des catacombes. La peinture ecclésiastique de Byzance est aussi symbolique, dogmatique et abstraite. Seulement, comme l'art byzantin a eu une longue histoire d'à peu près dix siècles, il n'a pas été toujours le même : il a connu des périodes d'orientalisation aiguë et des retours vers l'idéal de l'antiquité classique qui, encore aujourd'hui, est le nôtre. Est-il juste de qualifier de décadence les époques orientales de l'art byzantin ? Est-il admissible de parler de « renaissance », chaque fois que Byzance se souvient de ses ancêtres hellènes ?

En quoi consiste, d'après les historiens de l'art, la renaissance de l'époque des Paléologues ? En quoi les mosaïques de la

Kahrié-djami se distinguent-elles des autres mosaïques des époques antérieures ? On peut le définir en deux mots : c'est de la peinture de genre, de la peinture qui procède directement de la tradition hellénistique. L'essentiel, pour le maître qui a exécuté les cartons des mosaïques de la Kahrié-djami, n'était point le dogme, mais le dessin et la couleur. Évidemment, le cycle des mosaïques a été combiné par un théologien de haute valeur, par le κτίτωρ λογοθέτης τοῦ γενικοῦ Θεόδωρος ὁ Μετοχίτης, et exprime une idée théologique absolument orientale : c'est l'illustration de la prière que le pieux fondateur adresse au Sauveur et à sa Mère. Mais, entre l'idée orientale de celui qui avait conçu le plan de la décoration des narthex et la mentalité de celui qui allait exécuter les cartons, il y a un contraste énorme. Le peintre s'amuse à portraiturer les nobles dames et les brillants cavaliers de la cour des Paléologues dans leurs beaux costumes d'apparat ; il multiplie les personnages, quitte à noyer le sujet principal dans des épisodes tout à fait secondaires ; il cherche à donner à ses compositions de l'espace et de l'air, il développe tant qu'il peut le paysage, il s'exerce à la perspective, enfin il tâche d'agir sur le sentiment des spectateurs, en donnant de l'expression à ses personnages, en variant les poses et les gestes. En outre, on n'a pas manqué d'observer que l'iconographie même s'est enrichie dans des proportions prodigieuses.

Tout cela n'est ni meilleur, ni pire que le reste de l'art byzantin, mais c'est essentiellement autre chose. Entre les mosaïques de Kahrié-djami et les œuvres antérieures, il n'y a pas une différence du savoir et du pouvoir, mais une différence des intentions artistiques. Les termes de comparaison manquent donc, et toute comparaison devient impossible. Nous n'allons pas exiger d'un romancier qu'il écrive avec l'emphase d'un prédicateur, et il serait absurde d'obliger le prédicateur à parler comme un romancier. La peinture du XIVe siècle, c'est du roman ; la peinture antérieure, c'est de la rhétorique ecclésiastique.

Pour apprécier les peintres de l'époque des Paléologues, il faut d'abord définir leurs aspirations artistiques et voir ensuite dans quelle mesure ils ont réussi à faire ce qu'ils voulaient. Si l'on étudie de près les mosaïques de Kahrié-djami, ou les fresques de la τράπεζα (du παρεκκλήσιον, si l'on aime mieux ne pas accepter mon identification) adossée à cette même église, ou les fresques de Mistra, ou n'importe quel autre monument de la peinture de la même époque, on est étonné de trouver si peu de cohésion, si peu d'unité dans les procédés et dans la psychologie du peintre. S'il faisait du nouveau — ce que je ne crois pas — il le faisait sûrement d'une façon tout à fait inconsciente, sans le savoir et sans le vouloir.

Regardez ses paysages, puisque il est convenu que c'est dans le paysage qu'il excelle. Dans l'annonciation à Anne — pour commencer par le premier tableau du cycle de la Vierge — nous voyons à gauche la villa dont Anne vient de sortir, à droite un jardin plein d'arbres et de fleurs, rafraîchi par une fontaine. La villa est le parfait exemple byzantin de la « maison avec ailes et cour intérieure », comme feu le général de Beylié l'a bien vu[1]. Dans les plus anciennes représentations du sujet, la maison d'Anne n'est pas figurée ; c'est donc que l'artiste du XIVe siècle l'a dessinée d'après nature. Il a choisi le point de vue de telle façon qu'on vît les deux façades de la bâtisse, l'une frontale et l'autre fuyant vers le fond du tableau ; la perspective est loin d'être irréprochable, mais c'est tout de même de la perspective. La fontaine à droite présente, au contraire, les particularités de la perspective inverse : les parties qui sont censées être au premier plan sont figurées à une plus petite échelle que celles du second. Donc, il y a une contradiction flagrante entre les deux parties d'une même mosaïque, et cette contradiction ne porte pas sur des détails insignifiants, mais sur la question de toute la peinture. Bien plus : on peut constater que, à peu d'exceptions près, dans toutes les mosaïques,

1. L. de Beylié, *L'habitation byzantine*, Grenoble-Paris, 1902, p. 84.

les parties dessinées d'après les principes de la perspective inverse sont purement conventionnelles et visiblement mal comprises, tandis que tout ce qui, du point de vue de notre perspective, est dessiné plus ou moins correctement, a été ajouté indubitablement par le peintre lui-même ou par ses contemporains à ce qu'ils trouvaient dans leurs modèles. Dans la « Naissance de la Vierge », le sujet est encadré par deux architectures : la maison d'Anne et la petite annexe, d'où sort Joachim. La maison d'Anne est une partie indispensable du tableau : le peintre oriental, ne sachant pas figurer l'intérieur d'une chambre, avait toujours recours à un artifice de convention pour faire comprendre que la scène se déroule non pas devant, mais dans la maison : il dessinait la maison avec une draperie dessus. Comme tout peintre qui abordait ce sujet devait signaler que l'accouchement d'Anne avait lieu dans la chambre nuptiale de la mère, la maison du fond est, comme je viens de dire, absolument indispensable ; notre mosaïste l'a donc trouvée dans le modèle qu'il copiait. Son dessin est d'une perspective inverse bien prononcée et, en même temps, il n'est pas douteux que ce n'est qu'une copie mal comprise d'un dessin plus ancien : c'est un hiéroglyphe, incompréhensible dans ses détails. Au contraire, la maisonnette d'où sort saint Joachim est bien byzantine et bien réelle ; celle-là est à peu près correcte du point de vue de la perspective. L'on pourrait, en passant en revue les photographies de mon album[1], multiplier aisément les exemples. Force nous est donc de conclure que le peintre byzantin du XIV[e] siècle n'avait pas une perspective à lui, une perspective personnelle, mais deux systèmes de perspective qu'il suivait sans trop se rendre compte qu'ils étaient incompatibles. Il inclinait lui-même plutôt pour la perspective directe, mais la perspective inverse ne le choquait nullement.

Je suppose, et je crois l'avoir prouvé dans mon ouvrage sur

1. Théodore Schmidt, *Kahrie-djami*, I *Izvěstija* de l'Institut Archéologique russe de Constantinople, XI, 1906).

la Kahrié-djami, que le peintre byzantin avait sous ses yeux pour la vie de la Vierge des modèles orientaux de beaucoup antérieurs au XIVe siècle. Naturellement, je n'ai jamais prétendu que les mosaïques de Constantinople ne fussent qu'une *copie exacte* des fresques d'ailleurs purement hypothétiques, comme je l'avais souligné moi-même qu'un moine syrien du IXe siècle aurait exécutées dans l'église du monastère τῆς Χώρας. Au contraire, je n'ai rassemblé des documents iconographiques pour chacun des sujets traités à Kahrié-djami que bien montrer dans quelle mesure le mosaïste dépendait de ses modèles, et j'ai eu soin de fixer autant que possible la date approximative de chaque modèle. Il a semblé à quelques-uns de mes critiques que mes raisonnements portaient atteinte à la dignité de l'art byzantin et signifiaient un retour offensif à l'ancienne doctrine qui voulait que tout l'art byzantin ne fût que l'œuvre de copistes médiocres. De tout temps j'ai été hostile à toute appréciation esthétique dans l'histoire de l'art : pour l'historien, il ne doit y avoir qu'une évolution qu'il suit — ni décadence, ni renaissance, ni médiocrité, ni mérite; il n'a pas à distribuer des médailles ou des diplômes d'honneur. La dignité de l'art byzantin ou son prestige ne sont pas du tout du ressort de l'historien. S'il y a un fait établi, il reste acquis à la science ; qu'il nous plaise ou non — peu importe. Et c'est un fait que l'iconographie de la jeunesse de la Vierge n'est pas une création du XIVe siècle, et qu'elle n'est pas un produit de Byzance.

Or, il se trouve que la perspective inverse domine dans les mosaïques de Kahrié-djami, partout où le mosaïste suivait sûrement son modèle, et la perspective directe partout où il ajoutait sûrement quelque chose à son modèle. Cela veut dire que l'art byzantin de la dernière époque est un mélange de deux traditions parallèles, sans unité organique. L'une de ces traditions est orientale (c'est celle où domine la perspective inverse) et l'autre hellénistique (celle de la perspective directe). Jusqu'au XIVe siècle, nous ne voyons toujours qu'un seul des

deux courants à la fois; mais à l'époque des Paléologues, ils confluent, et c'est cela qui donna naissance à cet art nouveau, précurseur de la Renaissance italienne. Si cette hypothèse est juste, toutes les difficultés de l'explication de la « renaissance de la peinture à l'époque des Paléologues » disparaissent complètement : en effet, ce n'est pas alors une nouvelle floraison de l'art ni un nouvel effort créateur, mais la « décadence », toute naturelle dans un temps de décadence politique et économique, la confusion des deux genres — du religieux avec le séculier, le laïque. Les mosaïstes de Kahrié-djami ne seraient donc pas autre chose que de mauvais disciples des grands peintres du IXe-Xe siècle, en même temps que des continuateurs infidèles de la tradition ecclésiastique orientale.

Quand on présente, pour l'explication d'un phénomène historique par ailleurs inexplicable, une hypothèse, il est nécessaire de prouver que cette hypothèse est admissible, qu'elle est vraisemblable et est nécessaire. Je tâcherai donc de mener à bonne fin cette triple démonstration.

Les conquètes d'Alexandre le Grand semblaient devoir amener l'hellénisation de l'Orient. Mais l'Orient, qui depuis longtemps déjà croupissait dans une espèce de léthargie, se réveilla et se ressaisit sous l'influence des faits et des idées nouvelles. Et l'histoire eut à enregistrer l'orientalisation de l'Occident, précédée d'une assez courte période d'hellénisation apparente de l'Orient Dans l'histoire de l'art, cette évolution, qui commence par la pénétration de la civilisation grecque en Orient et aboutit au triomphe des principes orientaux, porte le nom d'époque hellénistique. Comme épisodes de cette évolution qui hâtèrent le mouvement, mais ne peuvent pas être considérées comme ses causes premières, nous comptons l'apparition de la religion chrétienne et son triomphe définitif sous Constantin le Grand, le fondateur de Constantinople.

Au VIe siècle de notre ère, l'orientalisation du monde civilisé est complète. L'art de Justinien n'est presque plus un compromis entre l'idéal classique et l'idéal oriental, mais bien la

réalisation des aspirations orientales : la science d'aujourd'hui peut rechercher « les fondements hellénistiques de l'art byzantin »[1]; mais, du temps de Justinien, il eût été très difficile de distinguer ces fondements sous la vague orientale qui les avait couverts d'écume et ensevelis sous le sable.

Puis commence un mouvement de retour, une période de désorientalisation. C'est elle que nous sommes habitués à appeler byzantine. Le terme est mal choisi, mais il est trop tard, maintenant, pour le changer; d'ailleurs, il a le mérite de n'avoir aucun sens précis et de se prêter à n'importe quelles interprétations. L'art byzantin est exactement le contraire de l'art hellénistique : il commence là où avait abouti ce dernier, et il aboutit au triomphe des idées grecques, dont l'art hellénistique avait été la négation progressive et systématique. L'empire de l'art byzantin s'étend du règne de Justinien à la Renaissance.

L'évolution de l'art byzantin, tout en procédant en sens inverse, présente plus d'une analogie frappante avec l'évolution de l'art hellénistique. Celui-ci n'avait pas de centre géographique universellement reconnu : nous distinguons plusieurs courants contemporains et parallèles, dont les uns étaient plus conservateurs et gardaient plus fidèlement le patrimoine hellénique, tandis que d'autres se départissaient plus facilement de ce qui avait été acquis par les grands artistes de l'Hellade et étaient entraînés vers l'Orient. Si l'on voulait considérer l'art chrétien primitif comme *une* évolution cohérente, on n'y comprendrait rien du tout. Heureusement, les monuments de l'art se sont conservés d'une façon bien inégale, mais permettant pourtant la constatation des courants susdits. Tel n'est pas le cas de l'art byzantin, malheureusement. Les documents sur lesquels le byzantiniste doit fonder ses raisonnements sont beaucoup plus incomplets, mais ils ont l'appa-

1. D. V. Aïnalov, *Les fondements hellénistiques de l'art byzantin* (*Zapiski* de la Société archéologique russe, n. s., XII 3/4, 1901, p. 1-225, pl. I-IV).

rence trompeuse d'une cohésion, d'une unité presque parfaites. La science historique s'y est laissé tromper.

On n'a pas suffisamment remarqué que, pour l'art byzantin, nous ne disposons que de documents de provenance ecclésiastique, car tous les monuments de la peinture laïque ne nous sont connus que par nos sources littéraires, et encore ne sont-ils connus que d'une façon fort incomplète. Mais même l'art ecclésiastique ne fournit pas de séries de monuments qui puissent nous contenter, car nous sommes forcés, pour obtenir des suites continues de monuments, de mêler les productions du grand art à celles des arts industriels. Or, il est certain que, entre le grand art et les arts industriels, il existe une corrélation plus ou moins étroite, surtout quant à la décoration, à l'ornement, à l'iconographie. Mais tout cela ne forme pas l'essence même de l'art ! L'art — c'est le style. Et je ne vois pas trop par quels arguments et de quelle manière on pourrait, je ne dis pas prouver, mais rendre acceptable à titre provisoire l'hypothèse d'une parfaite identité de style entre la fresque et la mosaïque d'une part, la miniature de l'autre. Je ne vois pas quelles miniatures pourraient remplacer les mosaïques de Kahrié-djami, si un heureux hasard ne nous les avait conservées. Pourquoi donc oublions-nous, en constituant nos séries de monuments, que pour de longs siècles nous ne possédons aucun document authentique nous renseignant sur l'état de l'art monumental laïque ou ecclésiastique ? C'est ainsi que nous ne savons rien de précis sur la peinture des iconoclastes, presque rien sur la peinture de la fin du IXe, de tout le Xe siècle ; et pourtant, c'est alors que se forme cet art que nous voyons se développer après, aux temps des Comnènes et des Paléologues. Quelques mosaïques ecclésiastiques de Rome, de Salonique, de Chypre[1], c'est vraiment trop peu, d'autant plus que ces monuments se trouvent un peu trop loin l'un de l'autre pour pouvoir être mis en

1. Th. Schmidt, Παναγία Ἀγγελόκτιστος (*Izvěstija* de l'Institut Archéologique russe de Constantinople, XV, 1911, p. 206-239, pl. I-*VIII*).

corrélation ; même si l'on ajoute les fresques que le R. P. G. de Jerphanion va révéler au monde savant, on devra confesser que nous ne savons rien de l'évolution de l'art byzantin, précisément à l'époque que nous avons le plus grand intérêt à connaître.

On a induit de l'étude des miniatures et des données littéraires que les empereurs iconoclastes, tout en luttant contre l'art ecclésiastique, ne furent point hostiles à l'art en général : ils ne voulurent que remplacer l'art ecclésiastique, qui prêtait trop à des abus, par un art profane qui ne fût point dangereux pour la pureté de la foi, et suffît en même temps aux exigences artistiques du public byzantin. On a bien vu que les sources de ce nouvel art profane doivent être cherchées à Alexandrie, où les traditions hellénistiques étaient encore vives. On n'a pas apprécié à sa juste valeur l'évolution psychologique que suppose, plus encore qu'il ne l'a créé, un si brusque changement de modèles et de style. L'on ne change pas du jour au lendemain les goûts d'un peuple en proscrivant tel genre de peinture ou tel autre, même si l'on est βασιλεὺς Ῥωμαίων, et même si l'on s'appuie sur une armée. Si l'effort des iconoclastes n'a pas été stérile, si, après leur défaite sur le terrain dogmatique, après le rétablissement du culte des images, l'art introduit par eux a survécu — cela veut dire que la psychologie des masses avait dans l'empire byzantin changé du tout au tout, que le peuple avait d'ores et déjà perdu le goût de la peinture abstraite et symbolique de l'Orient, et repris les goûts de ses ancêtres pour un art bien vivant, exprimant la vie et le sentiment. Une fois lancé dans cette nouvelle, ou, si l'on veut, dans cette ancienne voie, la psychologie artistique de Byzance n'a pas pu, après un siècle ou deux, rebrousser chemin et faire retour à ce qu'elle venait de délaisser.

Qu'on ne se trompe pas sur l'importance symptomatique de ce qui était arrivé. Entre l'art de l'époque de Justinien et l'art profane du IXe siècle, il n'y a pas la différence de deux modes, divergents en apparence, mais foncièrement identiques dans les principes essentiels, contenus l'une dans l'autre, pour ainsi

dire. En effet, nous constatons même dans la peinture ecclésiastique, et même dans la branche seule connue de cette peinture, et forcément la plus conservatrice (à cause de son caractère industriel et de ses affinités avec le métier) — dans la miniature, une tendance purement hellénistique. Vous connaissez les admirables peintures qui ornent le cod. Paris. gr. 139[1] et qui sont si belles que récemment un savant allemand s'est refusé à voir en elles une œuvre du IXe siècle[2] et les a déclarées beaucoup plus anciennes. On se figure ce qu'a dû être l'art monumental de l'époque, si son reflet dans l'art industriel put être aussi magnifique ! On calcule la force du courant profane et hellénistique, qui put ainsi pénétrer dans l'atelier des miniaturistes. Cela promettait une floraison splendide de la peinture de genre. Eh bien, en considérant les œuvres conservées de la peinture, nous devons, ainsi que l'ont fait tous les historiens de l'art, constater une « décadence » bien précoce et que rien ne justifie : une « décadence », c'est-à-dire un retour vers la tradition orientale. Dans les manuscrits de la fin du Xe et du XIe siècle nous ne trouvons plus ni le paysage, qui faisait le charme du psautier de Paris, ni cette inspiration toute païenne, ni ce dessin libre, ni ce coloris vif et fondu. Les œuvres monumentales deviennent de plus en plus sévères, abstraites, dogmatiques. Au milieu du XIe siècle, l'empereur Constantin Monomaque fit orner de mosaïques l'église de la Νέα μονή à Chio, et ces mosaïques se sont conservées assez bien[3]. C'est une merveille que ces peintures : un dessin pur et élégant, une coloration sobre et harmonieuse, mais un peu terne, un choix de sujets très judicieux, symbolisme et abstraction beaucoup plus prononcés qu'au siècle de Justinien. En même temps, quelle vie intense dans les têtes

1. H. Omont, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale du* VIe *au* XIe *siècle*, Paris, 1902, pl. I-XIV *bis*.
2. R. Berliner, *Zur Datierung der Miniaturen des cod. Paris. gr. 139*, 1911, 8°, 30 p.
3. Th. Schmidt, Ἡ Νέα μονὴ Χίου (*Izvéstija* de l'Institut Archéologique russe de Constantinople, XVII, 1912, sous presse).

des saints isolés, quelle ardeur d'expression dans les gestes et dans la mimique des personnages, dans les compositions historiques ! Qu'est-ce qui s'est passé ? Est-ce un recul ? A ne considérer que les œuvres conservées de l'art byzantin — oui. Mais avons-nous le droit de faire abstraction de tout ce qui a disparu ? Il me semble que non. Et alors nous ne pouvons rien affirmer et nous devons dire que, peut-être, aux xe, xie, xiie siècles, l'art de Byzance a eu un retour vers les tendances orientales ; mais nous ne saurions rien affirmer, surtout parce que cette hypothèse d'un retour vers l'Orient ne va pas sans difficultés. Nous avons donc le droit de rechercher s'il ne s'offre pas une autre hypotbèse qui explique mieux les faits. Je suppose, comme je l'ai dit plus haut, que l'art byzantin manquait d'unité dans la même mesure que l'art chrétien primitif, et que nous devons distinguer en lui des courants très différents, l'ecclésiastique et le profane.

Qu'une telle coexistence de courants divers soit possible, on ne saurait en douter. L'art russe est là pour le prouver à l'évidence. Nous avons encore aujourd'hui, en Russie, non pas un seul art, mais bien deux arts différents, dont l'un procède en ligne directe de l'art byzantin, l'autre de l'art hellénistique par l'intermédiaire de la Renaissance italienne et de l'art français. Les traditions byzantines ne commencent à s'effacer que maintenant ; encore aujourd'hui, pour les dévots en Russie, une image n'est vraiment une image sainte que si elle est peinte conformément à des modèles byzantins ; le Nestor de la science byzantine en Russie, M. Kondakov, est en même temps vice-président d'un comité d'encouragement et de protection de la peinture religieuse en Russie, comité placé sous le patronage de S. M. l'Empereur. Donc, les tendances orientales de la peinture ecclésiastique ont pu résister pendant deux siècles à l'influence occidentale, et cependant l'art profane de nos jours possède d'autres moyens de propagande que le même art à Byzance. Maintenant, il y a l'imprimerie qui reproduit et vend d'énormes quantités d'ouvrages illustrés, tandis que, à

Byzance, l'art profane ne pouvait pas devenir vraiment populaire, parce que les mosaïques des palais impériaux ou les fresques, ou même les miniatures des manuscrits conservés dans les bibliothèques de riches amateurs, n'étaient accessibles qu'à un nombre restreint de grands seigneurs. Et quand dans l'église byzantine se dessina un mouvement de réaction contre l'esprit païen des décorations d'églises, les artistes durent se soumettre, parce qu'ils ne trouvèrent nulle part un appui suffisant. Mais ils donnèrent carrière à leurs aspirations artistiques dans la peinture profane. Comme cette peinture profane procédait de l'art hellénistique, elle avait tout naturellement adopté la perspective droite, tandis que la peinture ecclésiastique retourne à la perspective inverse.

Les deux arts se développaient parallèlement sans se pénétrer jusqu'à la grande catastrophe qui mit en péril l'existence même de la civilisation byzantine — jusqu'à la conquête de Constantinople par les Latins. Quand la vague eut passé, quand de nouveau des βασιλεῖς se furent installés dans le palais des Blachernes, l'empire était ruiné dans tous les sens et sous tous les rapports, absolument incapable d'un effort créateur. La cour et les grands voulaient de la peinture, mais les artistes de l'époque des Paléologues ne surent plus distinguer les styles selon les sujets et les lieux; ils agrémentèrent les vieux modèles orientaux de bribes d'art profane, ils mélangèrent les éléments hétérogènes d'une façon tout à fait inconsciente, ils créèrent de la sorte un nouvel art sans cohésion aucune dans les procédés et dans l'esthétique et ils préparèrent — sans le savoir et sans le vouloir — la Renaissance (avec un R majuscule !) qui, tout en gardant l'iconographie orientale, sut développer les éléments pittoresques, hellénistiques, sut rejeter tout ce qui ne cadrait point avec les exigences du nouveau goût et adopter tous les germes féconds contenus dans l'héritage de Byzance.

Je crois avoir montré que l'hypothèse proposée par moi ne contredit aucun des faits connus et que, au contraire,

elle permet d'en comprendre quelques-uns qui, sans elle, restent inexpliqués. Donc, l'hypothèse est admissible. Mais est-elle nécessaire ? ne supposé-je pas plus qu'il ne faut pour expliquer les faits cités ? On a prétendu — je l'ai soutenu, il y a six ou sept ans, moi-même — que, pour expliquer la peinture de l'époque des Paléologues, point n'est besoin de recourir à l'hypothèse d'une renaissance artistique au XIVe siècle : tout simplement, l'artiste byzantin de la dernière époque regardait les miniatures des vieux parchemins qu'il trouvait dans la bibliothèque de son monastère, et c'est de cette façon que l'iconographie byzantine se serait enrichie si visiblement. Figurons-nous quelques manuscrits dans le genre du cod. Paris. gr. 139 dans les mains d'un peintre du XIVe siècle, et l'énigme est résolue. Je ne le crois pas du tout. Que l'artiste de l'époque des Paléologues ait eu recours à des modèles iconographiques beaucoup plus anciens, cela saute aux yeux; nous pouvons même, par une analyse iconographique détaillée, déterminer la mesure de ses emprunts et de son œuvre créatrice personnelle. Mais il ne s'agit pas, en histoire de l'art, seulement d'iconographie, mais bien de style. Le style des mosaïques de Kahrié-djami, par son manque d'unité même, s'oppose à toute tentative d'expliquer l'art de l'époque des Paléologues autrement que par une longue et double évolution, si longue que les deux courants ont dû se réunir, parce que tous les deux n'avaient plus la force d'avancer séparément. La miniature a été, de tout temps, un art industriel exercé par des moines ou par des amateurs aristocratiques ; ce n'est donc pas elle qui a pu imprimer un nouveau mouvement à la peinture ! Il serait plus conforme à tout ce que nous savons sur les arts et les artistes à Byzance de voir dans les miniatures un reflet du grand art, plutôt qu'un agent du progrès. Le rôle de la miniature dans la peinture byzantine peut être défini par analogie avec le rôle de la peinture des vases dans l'art de la Grèce antique. Personne ne croit plus que les Euphronios ou les Kakhrylion aient fait eux-mêmes du nouveau dans l'art, que c'est la céramique qui

ait inspiré les peintres. Pourquoi croire que Byzance ait fait exception à la règle générale! Et encore : l'art que nous voyons à la Kahrié-djami n'est pas l'art d'une école, mais l'art d'une époque : il ne peut donc pas être interprété comme une tentative personnelle, mais bien comme l'expression de la mentalité artistique des peintres et de la classe supérieure de Byzance au XIVe siècle.

Le monde savant attend avec impatience le moment où M. Gabriel Millet publiera son commentaire sur les merveilleuses planches de son album des monuments de Mistra. M. Millet devra, dans son ouvrage, discuter les solutions du problème que nous venons de traiter. Il est bon que cette discussion soit publique et que tous ceux qui peuvent le faire donnent leur avis, parce que la question de l'origine de la peinture des Paléologues n'est pas une question de détail, mais une question de méthode générale et de critique des sources monumentales de l'histoire de l'art byzantin. C'est pourquoi j'ai cru devoir entretenir l'illustre auditoire qui s'est réuni ici, non pas de nouveaux monuments ou de nouvelles fouilles, mais de recherches d'un genre plus délicat, qui donnent la possibilité d'entrevoir ce que sera un jour la solution du problème byzantin.

Théodore SCHMIDT,
Secrétaire de l'Institut Archéologique Russe de Constantinople.

LE TEMPLE HYPÈTHRE

(*Suite*[1]).

III. — Les Monuments.

A. Les temples prétendus hypèthres.

1° *Temple de Zeus à Olympie*[2].

On s'est appuyé sur deux textes de Pausanias, V, 10, 10 et V, 11, 9 : Ὡς γὰρ δὴ ἐκτετελεσμένον ἤδη τὸ ἄγαλμα ἦν εὔξατο ὁ Φειδίας ἐπισημῆναι τὸν θεόν, εἰ τὸ ἔργον ἐστὶν αὐτῷ κατὰ γνώμην · αὐτίκα δ' ἐς τοῦτο τοῦ ἐδάφους κατασκῆψαι κεραυνόν φασιν, ἔνθα ὑδρία καὶ ἐς ἐμὲ ἐπίθημα, ἦν ἡ χαλκῆ.

1. Voir la *Revue archéologique*, 1912, I, p. 365.

2. Pour : Giocondo, *op. cit.*, p. 53 v° et 54 r°; Stuart, *Ant. d'A.*, t. II, p. 20 et t. III, p. 49; Schneider, *op. cit.*, t. II, p. 180; Millin, *Dict. des Beaux-Arts*, t. II, Paris, 1838 (éd. orig. 1806), p. 101 : Leake, *op. cit.*, t. I, p. 567 ; O. Müller, *Man. d'Arch.* (trad. Nicard), t. I, Paris, 1841 (éd. orig. Breslau, 1830) : Blouet, *op. cit.*, t. I, p. 66 et pl. 65, 68-70 : Canina, *op. cit.*, t. I, III, p. 44; t. II, pl. 50 A et B; Serradifalco, *op. cit.*, t. III, p. 60; Texier, *Descr. de l'Asie Mineure*, t. II, Paris, 1839, p. 321; Ramée, *Hist. de l'architecture*, t. I, Paris, 1843, p. 416; Hermann, *op. cit.*, p. 6; Bötticher, *Hyp. T.*, p. 23, 39 sq. : *Tekt.*, p. 377; Gerhard, *Arch. Zeitung*, t. III-IV, 1845-1846, p. 359; Raoul Rochette, *JS*., 1846, p. 730; Falkener, *Ephesus*, London, 1862, p. 276; Fergusson, *The Parth.*, p. 85; Reber, *Gesch. d. Bauk.*, Leipzig, 1867, p. 275; Krell, *Gesch. d. dor. Styls*, Stuttgart, 1870, p. 85; L. de Ronchaud, *R. A.*, 1872, t. II, p. 90; Chipiez, *op. cit.*, p. 218; Loviot, *R. A.*, 1880, t. I, p. 325; Ch. Normand, *Fouilles à Olympie* in *Encycl. d'arch.*, X (1881), p. 11; Lübke, *Essai d'Hist. de l'art* (trad. Koella), t. I, Paris,, 1886 (éd. orig., Berlin, 1860, p. 106 : Guhl et Koner, *La vie antique* (trad. Trawinski), t. I, Paris, 1884 (éd. orig. Berlin, 1860, p. 46; Murray, *Handbook of greek archæology*, London, 1892, p. 467; Faure, *Théorie des proportions en architecture d'après l'analyse des monuments*, I, La Grèce et ses colonies, Paris, 1893, p. 11, Choisy, *Hist. de l'arch.*, t. I, p. 446; Baumeister, *op. cit.*, t. II, p. 1101 : Laloux et Monceaux, *Restaur. d'Olympie*, Paris, 1889, p. 94, pl. p. 71 et 95. — Adler hésite : *Leider sind Baustücke, welche zur Herstellung der hypathralen Struktur mit Sicherheit verwenden werden könnten, nicht beobachtet worden* (*Ausgrabungen von Olympia*, t. II, Berlin, 1876-1877, p. 16).

Or, point n'est besoin de faciliter les voies au miracle : un toit ne pouvait arrêter la foudre olympienne. Son existence est d'ailleurs affirmée par Strabon (VIII, 3, 30) : *ἁπτόμενον δὲ σχεδόν τι τῇ κορυφῇ τῆς ὀροφῆς ὥστ' ἔμφασιν ποιεῖν, ἐὰν ὀρθὸς γένηται διαναστάς, ἀποστεγάσειν τὸν νεών.*

Le temple, hexastyle et périptère, avec des collatéraux sans issues et impropres à la circulation [1], ne saurait être hypèthre. L'absence d'adyton montre la place de la statue dans la plate-forme en pierre d'Eleusis, bordée de marbre blanc, qui se trouve à l'extrémité du naos [2] ; le seuil retenait l'huile nécessaire à la conservation du délicat chef-d'œuvre de Phidias [3]. Or, il est impossible de supposer la statue à ciel ouvert et les fouilles ne révèlent point la moindre trace de mur susceptible d'être « restaurée » en édicule. Il est évident que Libon n'a pas rendu la lutte contre l'humidité du sol plus difficile en y ajoutant celle de l'air ; il est plus évident encore que la description minutieuse de Pausanias mentionnerait le fait, s'il avait eu lieu [4].

2° *Parthénon* [5].

Les arguments sont connus : texte de Vitruve mal interprété (III, 1, 8), double colonnade intérieure.

1. Largeur : 1m,58 (*Ausgrab.*, t. I, 1875-1876, p. 18 et pl. 33). — Cf. Newton, *Essays on art and archæology*, London, 1880, p. 342.

2. Koldewey et Puchstein, *op. cit.*, p. 79, 192. Koldewey (p. 98) restaure une ἑστία sur la plate-forme semblable de Sélinonte C, mais il a soin de marquer que la construction est ici beaucoup moins soignée et qu'elle est située près de la porte.

3. Paus. V, 11, 10 : « Ὅσον δὲ τοῦ ἐδάφους ἐστὶν ἔμπροσθεν τοῦ ἀγάλματος, τοῦτο οὐ λευκῷ, μέλανι δὲ κατεσκεύασται τῷ λίθῳ · περιθεῖ δὲ ἐν κύκλῳ τὸν μέλανα λίθου Παρίου κρηπίς, ἔρυμα εἶναι τῷ ἐλαίῳ τῷ ἐκχεομένῳ. Ἔλαιον γὰρ τῷ ἀγάλματί ἐστιν ἐν Ὀλυμπίᾳ συμφέρον, καὶ ἔλαιόν ἐστι τὸ ἀπεῖργον μὴ γίνεσθαι τῷ ἐλέφαντι βλάβος διὰ τὸ ἑλῶδες τῆς Ἄλτεως. Ἐν ἀκροπόλει δὲ τῇ Ἀθηναίων τὴν καλουμένην Παρθένον οὐκ ἔλαιον, ὕδωρ δὲ τὸ ἐς τὸν ἐλέφαντα ὠφελοῦν ἐστιν · ἅτε γὰρ αὐχμηρᾶς τῆς ἀκροπόλεως οὔσης διὰ τὸ ἄγαν ὑψηλόν, τὸ ἄγαλμα ἐλέφαντος πεποιημένον ὕδωρ καὶ δρόσον τὴν ἀπὸ τοῦ ὕδατος ποθεῖ. — V. Pline, *H. N.*, XV, 5, 1. — Cf. Quatremère, *Jup. Ol.*, p. 427 sq., p. 306, pl. XV ; Schubart, *Zeitch. f. d. Altertumswiss.*, VII (1849), p. 407 sq. ; Trendelenburg, *Arch. Anz.*, 1897, p. 28 ; Frazer, *op. cit.*, t. I, p. 253 sq.

4. Notamment en parlant du toit (V, 10, 3).

5. Pour : Stuart, *Ant. d'A.*, t. II, p. 19 ; Schneider, *op. cit.*, t. II, p. 179 ;

Le temple, périptère, et muni de nefs latérales sans portes, ne peut être hypèthre[1]. L'Athéna Parthénos, comme le Zeus Olympien, a sa place marquée dans la cella[2] et ne souffre point davantage d'être sans abri. Elle n'est pas d'ailleurs exposée à la pluie, puisqu'elle a besoin d'humidité[3]. Enfin les observations des voyageurs qui ont vu le temple à peu près intact ne notent pas une cella sans couverture[4], et Vitruve, en rapprochant le

Cockerell, *Descr. of... the Br. Mus.*, t. IV, London, 1830, pl. 23); Letronne, *JS.*, 1817, p. 593; Dodwell, *A Classical and topographical tour through Greece during the years* 1801, 1805 *and* 1806, t. I, London, 1819, p. 330; Leake, *op. cit.*, t. I, p. 562 (*Top. d'Athènes* [trad. Ph. Roque], Paris, 1869, p. 103); Boutard, *Dict. des arts du dessin*, Paris, 1826, p. 361; O. Müller, *op. cit.*, t. I, p. 118; Hittorf, *Recueil*, p. 468, sq., pl. 87, fig. 4 et 5; Bröndsted, *Voyages dans la Grèce accompagnés de recherches archéologiques*, t. II, Paris, 1830, p. 132, pl. 38; Millin, *op. cit.*, t. II, p. 101; Canina, *op. cit.*, t. I, II, p. 32; III, 48; t. II, pl. 57, 58; Serradifalco, *op. cit.*, t. II, p. 21; Marini, *op. cit.*, t. IV, pl. 26; Ramée, *op. cit.*, t. I, p. 402; Hermann, *op. cit.*, p. 2, n. 2, p. 5, 11; Bâtissier, *op. cit.*, p. 178, n. 3. Paccard in d'Espouy, *op cit.*, t. I, pl. 19); Bötticher, *Hyp. T.*, p. 23; Raoul Rochette, *JS.*, 1846, p. 671; Breton in Gailhabaud, *Mon. anciens et modernes*, t. I, Paris, 1850 [sans pagination], Parthénon): Pauly, *op. cit.*, t. VI, p. 1670; Beulé, *Acropole d'Athènes*, t. II, Paris, 1854, p. 43; Falkener, *Dædalus*, London, 1860, p. 18; *Ephesus*, p. 242, 275; Fergusson, *Ill. h. b. of arch.*, London. 1855, p. 218; *Hist. of arch.*, t. I, p. 241, pl. 143: *The Parth.*, p. 116 sq., pl. III; Boutmy, *Parth.*, p. 218, 260; Krell, *op. cit.*, p. 100, 102; Raynaud, *Traité d'arch.*, t. II[e], Paris, 1870; (éd. orig., 1850), p. 179; Ronchaud, *R. A.*, 1872, t. II, p. 90; *Au Parthénon*, Paris, 1886, p. 50; Loviot, *op cit.*, p. 324; Lübke, *op. cit.*, t. I, p. 121; Guhl et Koner, *op. cit.*, t. I, p. 39; t. II, p. 17; Hauser, *Styllehre der architectonischen und kunstgewerblichen Formen*, t. I, Wien, 1877, p. 54; Adamy, *Architektonik der Hellenen*, Hannover, 1882, p. 302; Murray, *op. cit.*, p 467; Faure, *op. cit.*, t. I, p. 11 et pl. 16; Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, t. I, Paris, s. d., p. 352.

1. V. *supra*.

2. Dörpfeld, après avoir mis sur la plate-forme un autel en même temps situé sous une ouverture hypèthrale, s'est rétracté [*A. M.*, VI (1881), 95 et XVI (1891), 341].

3. Paus., V, 11, 10 (v. *supra*).

4. Wheler, *Voyage en Grèce*, II, La Haye, 1723, p. 135 : « Nous ne fûmes pas si surpris que M. de la Guilletière de l'obscurité qui y règne à cause des observations que nous avons faites sur d'autres temples païens... Lorsque les chrétiens consacrèrent ce temple au vrai Dieu, ils firent une ouverture vers l'Orient et il n'y en a point encore d'autre à présent... », p. 137 : « Le couvert du temple étoit de grandes pierres carrées à compartiments; on en voit encore quelques-unes en bas qui sont tombées. » [Éd. orig. : London, 1682, p. 363 et 364); J. B. Tavernier, *Les six voyages de J.-B. Tavernier en Turquie, en Perse et aux Indes...* Paris, 1679, p. 354 : Le toit est « aussi tout entier de pierres

Parthénon du temple romain de Castor[1], sous-entend l'existence d'un toit ininterrompu, puisque Rome n'a pas d'hypèthre.

3° *Egine*[2].

On s'est fondé sur une tuile perforée produite par Cockerell[3] et la coupe de pierres restituables seulement, selon Garnier[4], aux pignons du mur de séparation de l'opisthodome ou du pronaos avec le naos. Or, Garnier juge lui-même cette attribution discutable[5]. Elle est, en réalité, inadmissible; le temple, périptère, hexastyle, doté de portiques extrêmement étroits[6] et sans dégagements, ne pouvait être hypèthre.

plates de marbre très bien ordonnées ». Le témoignage semblable de Sobiewolsky (Michaelis, *der Parth.*, p. 345) est contemporain. Spon, *Voyage d'Italie, de Dalmatie, de Grèce et du Levant fait ès années 1675, 1676*, Lyon, 1678, t. II, p. 152 : « Il faut que je vous avoue qu'étant entré dans la mosquée, je ne fus pas étonné comme tant d'autres de son obscurité, quoy que j'observasse que toute la lumière qu'elle reçoit vient du fond que les chrétiens avoient ouvert en faisant le chœur; et qu'ainsi du temps des Payens, ce temple n'avoit aucun jour que celuy qu'il pouvoit recevoir par la porte et qui s'affaiblissoit en venant dans le pronaos qui ne recevoit aussi de clarté qne par le premier portail ».

1. IV, 8, 4 (v. *supra*. — Cf. Stuart, *Ant. d'A.*, t. IV, p. 74).

2. Pour : Stackelberg, *La Grèce, vues pittoresques et topographiques*, Paris, 1834, p. 21; Wilkins, *Ant. of M. Gr.*, p. III; Millin, *op. cit.*, t. II, p. 101; Canina, *op. cit.*, t. I, III, p. 40 et t. II, pl. 50; Ramée, *op. cit.*, t. I, p. 395; Pauly, *op. cit.*, t. VI, p. 1670: Garnier, *R. A.*, 1854, II, p. 428; *Rev. gén. de l'arch.*, XVI (1858), pl. 25; *Temple d'E.*, 18, 35, pl. XI-XV. ; Cockerell, *The temples of... Aegina and Bassæ*, pl. V et VI; Falkener, *Ephesus*, p. 276: Fergusson, *The Parth.*, p. 72 et fig. 35 ; Krell, *op. cit.*, p 84 ; Ronchaud, *R. A.*, 1872, t. II, p. 90; Chipiez, *op. cit.*, pl. V-VII; Adamy, *op. cit.*, p. 302.

3. *loc. cit.*

4. *loc. cit.* Cf. Cockerell, *op. cit.*, p. 18:

5. « Comme elles sont parmi les débris du temple au nombre de 7 ou 8, que les surfaces sont très endommagées et que les trous de scellement qu'elles pouvaient conserver se confondent avec les trous dégradés de ces pierres, cette position certaine ne peut avoir lieu que par leur rapport avec les places que je leur assigne et par l'impossibilité de les placer autre part » (*Temple d'E.*, p. 36). Cf. Furtwaengler, *Aegina*, p. 42 : « *Sie schlossen nämlich rückwärts an die Giebelakroterplinten an* ».

6. 0m,865 (Furtwaengler, *op. cit.*, pl. 32).

4° *Grand Hexastyle de Pæstum*[1].

Le double étage de colonnes intérieures peut seul être invoqué. L'hypothèse est donc dénuée de tout fondement, et les traits déjà signalés à Egine[2] défendent de la formuler.

5° *Bassæ*[3].

Cockerell aurait retrouvé la « pierre d'angle de l'hypèthre »[4].

1. Pour : Galiani, *op. cit.*, p. 55, n. 9; Major, *Les ruines de Pæstum*, Londres, 1878, p. 29; Barbault, *Recueil de divers monuments*, 1670, p. 9; Wilkins, *The Ant. of M. gr.*, III, p. 60 et pl. 6 et 7 du ch. VI; *Atheniensia*, London, 1810, p. 105, n. 5. Paolini, *Memoria sui monumenti di antichita e di belle arti...* Napoli, 1812, p. 377. O. Müller, *op. cit.*, t. I, p. 175 ; Canina, *op. cit.*, t. II, p. 51 et 52; *Millin*, *op. cit.*, t. II, p. 101 ; Serradifalco, *op. cit.*, t. II, p. 21; t. III, p. 60; Raoul Rochette, *JS.*, 1835, p. 21; Marini, *op. cit.*, t. I, p. 140: n. 22; t. IV, pl. 27, fig. 2; Ramée, *op. cit.*, t. I, p. 389; Hermann, *op. cit.*, p. 6; Botticher, *Hyp. T.*, p. 57; *Tekt.*, t. II, p. 385 et pl. 23, Corcia, *Storia delle due Sicilie dall' antichita piu remota al 1789*, t. III, Napoli, 1847, p. 31; Felix Thomas in d'Espouy, *op. cit.*, t. I; pl. 8 et Bibl. de l'Ecole des B. A.); Pauly, *op. cit.*, t. VI, p. 1670; Burckhardt, *Le Cicerone*, trad. Gérard, Paris, s. d. [éd. orig. Basel, 1855], p. 4 ; Beulé, *Arch. au siècle de Pisistrate*, p. 23; Falkener, *Ephesus*, p. 276; Fergusson, *Hist. of arch.*, t. I, p. 241 et pl. 144 ; *The Parth.*, p. 83 et fig. 41 p. 82 ; Schnaase, *Gesch. der bildenden Künste bei den Alten*, t. II[2], Dusseldorf, 1866, p. 8, n. 1 ; Reber, *Gesch. der Bauk.*, p. 275; Raynaud, *op. cit.*, t. II, p. 179; Krell, *op. cit.*, p. 74; Hauser, *op. cit.*, t. I, p. 54; Chipiez, *op. cit.*, p. 212; Lubke, *op. cit.*, t. I, p. 117; Guhl et Koner, *op. cit.*, t. I, p. 45; Laloux, *Architecture gr.*, Paris, s. d., p. 180; Baumeister, *op. cit.*, t. I, p. 268 et 273, pl. III; Adamy, *op. cit.*, p. 304, fig. 50, p. 145; Faure, *op. cit.*, t. I, p. 11.

2. Largeur des portiques intérieurs : 1m,65 (Koldewey et Puchstein, *op. cit.*, pl. 4).

3. Pour : Stackelberg, *der Apollotempel zu Bassæ*, 1826, pl. V; *La Grèce*, p. 21; Blouet, *op. cit.*, t. II, pl. 24 et 28; O. Müller, *op. cit.*, t. I, p. 122; Canina, *op. cit.*, t. II, pl. 54 : Serradifalco, *op. cit*, t. II, p. 21; Raoul Rochette, *JS.*, 1838, p. 263; Ramée, *op. cit.*, t. I, p. 417; Hermann, *op. cit.*, p. 11, 16; Bâtissier, *op. cit.*, p. 178, n. 3; Botticher, *Hyp. T.*, p. 58; Falkener, *Ephesus*, p. 242 ; Fergusson, *Hist.*, t. I, p. 241, pl. 140; *The Parth.*, p. 76, 77, fig. 38 et 40, pl. II; Ronchaud, *R. A.*, 1872, II, p. 90; Lübke, *op. cit.*, t. I, p. 126; Guhl et Koner, *op. cit.*, t. I, p. 44; Cockerell, *The t. of Aeg. and B.*, p 48, 51, pl. V et VII; Baumeister, *op. cit.*, t. III, p. 1320; Dorpfeld, *A. M.*, XVI (1891), p. 343; Curtius, *Peloponn.*, I, p. 328; Sittl., *Archäologie der Kunst*, München, 1895, p. 362; Choisy, *Hist.*, t. I, 449; Frazer, *op. cit.*, t. IV, p. 399; Michaelis, *Ein Jahr.*, p. 36; Anderson et Spiers, *op. cit.*, p. 95; Collignon, *Arch. gr.* [1907], 76; Allan Marquand, *Greek architecture*, New-York, 1909, p. 313.

4. *The temples of Aegina and Bassæ*, p. 51 et pl. V, fig. 4-5. Cf. *Ant. of Athens*, p. 10 et Anderson et Spiers, *op. cit.*, p. 93 sq.

L'identification doit être repoussée, ce temple périptère, hexastyle, sans portiques et sans double colonnade à l'intérieur, n'étant certainement pas hypèthre.

6° *Héraion d'Olympie*[1].

Pausanias, ici encore, a été mal compris[2]. Le texte cité suppose précisément un comble fermé, c'est-à-dire un plafond et un toit, puisque le cadavre n'y fut exposé ni au chaud ni au froid. Ou bien les tuiles et le voligeage se brisèrent sous le poids de l'homme, ou bien l'Eléen blessé enleva lui-même quelques tuiles pour se ménager une retraite.

Le temple, hexastyle et périptère, sans portes aux collatéraux, ne peut pas être hypèthre. Les murs de refend des portiques intérieurs y rendent la circulation impossible.

7° *Temple d'Hercule à Agrigente*[3].

Serradifalco a retrouvé les fragments de deux entablements différents; selon lui, le plus petit serait intérieur et indiquerait un hypèthre, l'emploi de mutules et de gouttes dans un endroit couvert ne pouvant être admis[4]. Koldewey estime avec raison[5] la restauration du duc purement fantaisiste; mais il me semble difficile d'attribuer avec lui les deux ordres à la péristasis, en appelant erreur une divergence aussi considé-

1. Pour : Beulé, *Hist. de l'art grec*, p. 293; Fergusson, *The Parthenon*, p. 88 et fig. 44 (coupe), p. 87; Adamy, *op. cit.*, p. 304.

2. V. 20, 4 : ... « ὅς ἐπὶ τῆς ἡλικίας ἔφη τῆς ἑαυτοῦ τὸν ὄροφον τοῦ Ἡραίου πεπονηκότα ἐπανορθουμένων Ἠλείων ὁπλίτου νεκρὸν τραύματα ἔχοντα μεταξὺ ἀμφοτέρων εὑρεθῆναι, τῆς τε ἐς εὐπρέπειαν στέγης καὶ τῆς ἀνεχούσης τὸν κέραμον... » 5 : ... « ως δὲ ἀφῆκε τὴν ψυχήν ουκ ἐμελλεν ἄρα οὔτε πνῖγος θερους οὔτε ἐν χειμῶνι κρυμὸς ἔσεσθαι τῷ νεκρῷ βλάβος, ἅτε ἐν σκέπῃ πάσῃ κείμενῳ... ».

3. Pour : Serradifalco, *op. cit.*, t. III, p. 45 et pl. XIX (cf. Canina, *Annali dell' Inst.*, X, 1838, p. 83); Raoul Rochette, *JS.*, 1838, p. 263; 1847, p. 117; Hermann, *op. cit.*, p. 15.

4. *Loc. cit.*, « *d'onde... sorge spontanea l'idea che, il tempio sia stato ipetro, senza di che, non potrebbe in nessun modo, ammettersi l'uso della corniche ne quello particolarmente de modiglioni.* »

5. *op. cit.*, p. 150, 211.

rable[1]. D'autre part, ce serait l'unique exemple d'un entablement décorant un front de cella. Cependant le rapport suivant le rend presque vraisemblable :

$$\frac{\text{Entr'axe cell. (4,19)}}{\text{Entr'axe front (4,62)}} = 0{,}9 = \frac{\text{0,885 (petit triglyphe)}}{\text{1,010 (grand triglyphe)}}.$$

Il est en tout cas permis d'hésiter. Mais ce temple périptère, hexastyle et sans double étage de colonnes à l'intérieur, n'est sûrement pas hypèthre.

8° *Didymeion*[2].

Le temple, décastyle et diptère, mais sans colonnade intérieure[3], malgré Texier[4], ne peut être hypèthre. Vitruve le dit implicitement en ne nommant pas comme tel un monument qui, selon sa définition théorique, a dix colonnes de façade et se range parmi les quatre plus fameux connus[5].

C'était une area totalement découverte[6], probablement sans dallage, au moins dans sa partie centrale[7] : l'affirmation de

1. Triglyphes et métopes ont respectivement 1,01 et 1,31 ou 0,885 et 1,12-1,14 (Koldewey et Puchstein, *op. cit.*, p. 152).

2. Pour : *Ionian antiquities*, London, 1759, t. I, p. 27 sq., pl. I-X ; Choiseul-Gouffier, *Voyage pittoresque*, t. I, Paris, 1782, p. 179 ; Hirt, *op. cit.*, t. II, p. 62, pl. 9 et 11 ; Ramée, *op. cit.*, t. I, p. 420 ; Hermann, *op. cit.*, p. 11 ; Beulé, *Hist.*, p. 290 ; Falkener, *Ephesus*, p. 242 ; Fergusson, *The Parthenon*, pl. I et p. 30-31 ; Texier, *Descr. de l'Asie Mineure*, t. II, Paris, 1839, p. 324 ; *Asie Mineure*, Paris, 1862, p. 341 ; Guhl et Koner, *op. cit.*, t. I, p. 54 ; Baumeister, *op. cit.*, t. I, p. 282 ; O. Rayet et A. Thomas, *Milet et le golfe Latmique*, t. II, Paris, 1885, p. 59 ; Dorpfeld, *A. M.*, XVI (1891), p. 343 ; Sittl, *op. cit.*, p. 362, n. 1 ; Choisy, *Hist.*, t. I, p. 450 ; Haussoullier, *Etudes sur l'histoire de Milet et du Didymeion*, Paris, 1902, p. 279, n. 3 et Pontremoli et Haussoullier : *Didymes*, Paris, 1904, p. 94 ; Michaelis, *Ein Jahrh. Kunstarch. Entd.*, p. 36 ; Collignon, *Arch. gr.* [1907], p. 76 ; Allan Marquand, *Greek arch.*, p. 313 ; Fougères, *Grèce*, p. LXIX.

3. V. le plan de Rayet et Thomas (*op. cit.*, *Planches*, Paris, 1877, nos 31, 35, 37 ; Haussoullier, *Etudes*, p. 157). Les rêveries de Félix Thomas (Laloux, *Arch. gr.*, p. 195, fig. 183) sont d'autant moins excusables que Canina avait déja indiqué les dispositions essentielles (*op cit.*, t. I, III, p. 32 ; t. II, pl. 42).

4. *Loc. cit.*

5. V. *supra*.

6. V. *supra*.

7. Rayet et Thomas, *op. cit.*, t. II, p. 42. — L'ouvrage rend inutile la rela-

Strabon est même motivée [1]. Rayet et A. Thomas ont mis en lumière qu'à l'instar de celui de Delphes, le temple est un μαντεῖον, « c'est-à-dire un sanctuaire bâti autour d'une place sacrée où le dieu lui-même se manifeste aux mortels et leur fait entendre sa voix » [2]. La faiblesse des dimensions de la porte (1^{m},98) s'explique non par la nécessité « d'isoler autant que possible cette salle [le naos] du monde extérieur » [3], la fonction même d'une porte n'étant raisonnablement pas d' « isoler », mais par le système d'éclairage qui rendait une grande baie inutile [4]. En dépit de Rayet [5], le temple avait certainement un adyton où s'abritait la statue.

Un second sanctuaire milésien, beaucoup plus petit, celui d'Apollon Delphinios, paraît construit sur un plan analogue [6].

9° *Artémision d'Ephèse* [7].

Ce diptère octastyle était, comme le Didymeion [8], complètement *sub divo*; le plafond de cèdre [9] appartient à l'adyton, comme

tion parue en 1876 dans la *Gazette des Beaux-Arts* et reproduite par S. Reinach dans O. Rayet, *Etudes d'Arch. et d'Art*, Paris, 1888, p 102 sq., ainsi que l'étude d'A. Thomas : *Le temple d'Apollon à Didyme*, Encycl. d'arch., VIII (1879), p. 1 sq. et pl. 557. — Cf. Haussoullier, *Rev. de philol.*, XXIII (1899), p. 160.

1. XIV, 1, 5 : διέμεινε δὲ χωρὶς ὀροφῆς διὰ τὸ μέγεθος... — Les entraits auraient dû avoir en effet 25 mètres. Cf. *supra*.

2. *Op. cit.*, t. II, p. 57.

3. Rayet et Thomas, *op. cit.*, t. II, p. 46.

4. V. *supra*.

5. *Op. cit.*, t. II, p. 46, 61; p. 63 : « adyton et naos sont une seule et même chose ». — M. Sartiaux (*Villes mortes d'Asie Mineure*, Paris, 1911, pl. VIII), restitue un adyton.

6. Wiegand, *Sitzungsberichte der kön. preuss. Akad. der Wissenschaften*, 1905, p. 542.

7. Pour : Leake, *op. cit.*, t. I, p. 568; O. Muller, *op. cit.*, t. I, p. 73; Falkener, *Ephesus*, p. 268; Wood, *Discoveries at Ephesus*, London, 1877, p. 269, fig. p. 262 (plan) et 268 (coupe); Fergusson, *The temple of... Ephesus*, London, 1883, p. 20; *The Parthenon*, p. 37 et pl. 10 p. 34; Murray, *op. cit.*, p. 467.

8. *De arch.*, III, 1, 7.

9. V. Pline, *H. N.* XVI, 79, 1; XIV, 2, 1; *De arch.* II, 9, 13.

semble le prouver un passage de Strabon[1]. La plate-forme carrée, reconnue vers le milieu de la cella, est, à cette place, la base d'un autel[2]. Les fouilles désordonnées de Wood laissent le plan quelque peu incertain[3]; mais l'absence de colonnade intérieure[4] permet d'affirmer que le temple n'était pas hypèthre[5]. D'autre part, Vitruve l'omet à côté de l'Olympieion et le donne quelques lignes plus haut comme exemple de diptère[6]. Il n'est pas sans intérêt, je crois, de remarquer que Pœonios est également l'un des architectes de l'Artémision d'Ephèse et du Didymeion[7].

10° *Delphes*[8].

Justin et Euripide sont la cause innocente de l'erreur[9].

1. XIV, 1, 22 : μετὰ δὲ τὴν ἔμπρησιν τῆς ὀροφῆς ἠφανισμένης, ἐν ὑπαίθρῳ τῷ σηκῷ τινα ἂν ἐθελῆσαι, παρακαταθήκην κειμένην ἔχειν.
2. V. *supra*. Cf. Strabon, XIV, 1, 23 : τὸν δὲ δὴ βωμὸν εἶναι τῶν Πραξιτέλους ἔργων ἅπαντα σχεδόν τι πλήρη.
3. V. Newton, *Essays on art and arch.*, London, 1880, p. 235; Perrot, *Hist.*, t. VII, p. 604.
4. V. Pauly-Wissowa, *Realencycl.*, t. V, Stuttgart, 1905, p. 2807. — Wood a retrouvé deux séries parallèles de piedroits à l'emplacement des murs de la cella (en pointillé sur son plan, *op. cit.*, p. 262) qui attestent un plan semblable à celui du Didymeion, et qu'il a sans la moindre vraisemblance attribuées à une église chrétienne (v. Murray, *Remains of archaic Temple of Artemis at Ephesos*, in *JHS*, X, 1889, p. 1). La colonnade intérieure qu'il restitue et qu'accepte Hogarth (*Excavations at Ephesus* [Br. Mus.], *The archaic Artemisia*, London, 1908, p. 283) est pure conjecture comme chez Fergusson, *loc. cit.*, et Canina, *op. cit.*, t. II, pl. 45. Cf. W.-R. Lethaby, *Greek buildings represented by fragments in the British Museum*, London, 1908, p. 28 : « *I am no believer in much which has been written on hypæthral lighting; but the evidence in this case seems to suggest that the cella was open as at Miletus. The lack of internal foundations and the immense size of the great basis in the midst (20 feet square which would well have supported a covered shrine as well as the statue) seems to support this view.* »
5. Cf. *supra* in *De arch.*, III, 1, 8.
6. III, 1, 7.
7. *De arch.*, VII, praef. 16; v. Pontremoli et Haussoullier, *Didymes*, p. 130 et 184. — Cf. les dimensions des deux temples (*supra*). Cf. Choiseul-Gouffier, *op. cit.*, t. I, p. 195.
8. Pour : Leake, *op cit.*, t. I, p. 562; O. Müller, *op. cit.*, t. I, p. 75; Bötticher, *Hyp. T.*, p. 35 sq.; *Tekt.*, p. 378, Pauly, *op. cit.*, t. VI, p. 1670; Foucart, *Mém. sur les ruines et l'hist. de Delphes*, p. 69; Krell, *op. cit.*, p. 79; Chipiez, *op. cit.*, p. 218; Choisy, *Hist.*, t. I, p. 446.
9. Lorsque les Gaulois menacent le sanctuaire, les prêtres « *advenisse deum*

Le temple, hexastyle et périptère, sans colonnade intérieure, ne présente aucun des caractères de l'hypèthre[1]. Le dernier trait et la présence d'un oracle d'Apollon permettent de croire l'édifice complètement découvert et semblable au Didymeion[2]. Les textes d'Euripide ne présentent ainsi aucune difficulté. Justin doit parler ici de l'adyton[3]; sans recourir aux explications embrouillées de Ross[4] ou de Beulé[5], on songe naturellement que la brisure du toit est précisément partie intégrante du miracle[6]. J. de Witte a cru voir « l'ouverture circulaire qui éclaire le temple » sur un grand oxybaphon à figures rouges de la fabrique d'Armentum représentant les fureurs d'Oreste[7] : le peintre en est tout à fait irresponsable et n'a voulu marquer que la présence de l'astre d'Apollon.

11° *Eleusis*[8].

V. *supra*.

clamant eumque se vidisse desilientem in templum per culminis aperta fastigia » (XXIV, 8). — Dans Euripide, le chœur répond à Ion, au moment où Xuthus sort du temple (Ion, 514-516) : Ἐν δόμοις, ἔστ', ὦξεν· οὔπω δῶμ' ὑπερβαίνει τόδε. Ὡς δ' ἐπ' ἐξόδοισιν ὄντος τῶν δ' ἀκούομεν πυλῶν δοῦπον ἐξιόντα τ' ἤδη δεσπότην ὁρᾶν πάρα. Celui-ci y est donc demeuré portes closes. Il en est de même pour Thoas (*Iph. en Taur.*, 1234 sq.; 1307-1308) :

Τίς ἀμφὶ δῶμα θεᾶς τόδ' ἵστησιν βοήν,
πύλας ἀράξας καὶ φόβον πέμψας ἔσω.

1. V. *Fouilles de Delphes, Architecture*, pl. VI. Cf. Foucart, *Le temple d'Apollon à Delphes*, in *R. A.*, 1863, t. II, p. 47 et *op. cit.*, p. 68, 73; Rayet et Thomas, *op. cit.*, t. II, p. 59; Hitzig-Bluemmer, *op. cit.*, t. III, p. 658 ; in *BCH*, XVIII (1894), p. 177; XX (1896), p. 653.
2. V. *supra*, Cf. Eschyle, *Choéph.*, 1037 : πυρός τε φέγγος ἄφθιτον κεκλημένον·
3. Cf. Rayet et A. Thomas, *op. cit.*, t. II, p. 61.
4. *Op. cit.*, p. 38.
5. *Hist. de l'art grec*, p. 293.
6. V. *supra*. Cf. Clarke, *op. cit.*, p. 11 et Homolle, *BCH*, XXII (1898), p. 581.
7. *Ann. dell' Inst.*, XIX (1847), p. 421 et *Monum.*, t. IV, 1847, pl. 48 [Reinach, *Rép. de vases*, t. I, p. 132, n° 2]. — Cf. Feuerbach, *Kunstblatt*, 1841, p. 349 sq. — Raoul Rochette à commis deux erreurs analogues (*JS.*, 1847, p. 118).
8. Pour : Stuart, *Ant. inéd. de l'Att.*, p. 31, n° 4; Leake, *op. cit.*, t. I, p. 563; Millin, *op. cit.*, t. II, p. 101; Bötticher, *Hyp. T.*, p. 33; Falkener, *Ephesus*, p. 242 ; Fergusson, *Hist. of arch.*, t. I, p. 241, pl. 145 et 146; *The Parth.*, p. 97 et fig. 52 p. 99.

B. Les temples hypèthres.

1° *Sélinonte G*[1].

Ce temple, octostyle et pseudodiptère, répond de tous points aux indications de Vitruve. C'est un des colosses de l'architecture grecque[2] : Fazello, qui le vit en 1549, inaugure la série des admirateurs[3]. Ses bas côtés possèdent les portes si caractéristiques et si rares exigées par le *De Architectura*[4] ; le plan montre éloquemment que l'adyton, tout en préservant la statue divine, ne prend pas un pouce sur les portiques destinés à la foule[5]. Enfin Cavallari a trouvé de nombreux fragments de tuiles dans l'adyton, mais aucun dans la nef médiane[6] ; l'entassement des matériaux à l'intérieur du monument indique l'existence d'un vide central[7]. La ruine nous offre donc l'exemple le plus parfait et le mieux conservé de l'hypæthros,

1. Pour : Wilkins, *The ant.*, III, p. 45 et pl. 3 du ch. IV; Müller, *op. cit.*, t. I, p. 124; Canina, *op. cit.*, t. I, II, p. 33; t. II, pl. 61; Serradifalco, *op. cit.*, t. II, p. 20; t. III, p. 60; Raoul Rochette, *JS.*, 1835, p. 20; Millin, *op. cit.*, t. II, p. 101; Bötticher, *Hyp. T.*, p. 57; Pauly, *op. cit.*, t. VI, p. 1670; Beulé, *Acropole*, t. II, p. 41; *Hist.*, p. 104, 166; Falkener, *Ephesus*, p. 276; Fergusson, *The Parth.*, p. 95; Hittorf, *Recueil*, p. 202, 217, 482, 490 et pl. 70-72; Krell, *op. cit.*, p. 63; Cavallari, *Bull. di antich. in Sicilia*, IV (1871), p. 25, Guhl et Koner, *op. cit.*, t. I, p. 55; Choisy, *Hist.*, t. I, p. 448; Fougères, *Sélinonte*, pl. p. 244.

2. Il mesure au stylobate 110m,36 × 50m,10 (Koldewey et Puchstein, *op. cit.*, p. 124 fig. 102 *bis* et pl. 17). — Cf. le Parthénon, également octostyle : 69m,51 × 30m,86 (Dörpfeld, *A. M.*, VI (1887), pl. XII).

3. « *Cujus ingentes ruinæ admirandaque ante oculos sunt vestigia* » (*De rebus Siculis decades duæ*, 1558, in Grævius, *Thes. antiq. et hist. Siciliæ*, t. IV, Lugduni Batavorum, 1723, p. 167).

4. Ces portes existent par définition au pronaos et au posticum et sont d'ailleurs reconnaissables; tous les plans publiés (v. particulièrement Koldewey et Puschtein, *loc. cit.*, et Fougères, *op. cit.*, p. 251) contiennent donc une erreur. Cette dernière restitution offre d'autres invraisemblances (pronaos hypèthre, escalier de bois dans la cella [p. 252 et 253]).

5. Largeur des nefs latérales : 4m,80; largeur de la nef médiane : 7m,15 (Koldewey et Puchstein, *loc. cit.*).

6. Cavallari, *loc. cit.* Cf. Beulé, *Acropole*, t. II, p. 41 : « M. Cavallari... me disait qu'au grand temple de Sélinonte, il avait trouvé au centre de la cella quatre acrotères qu'il croyait avoir décoré les quatre angles d'une ouverture rectangulaire dans le toit. »

7. Cf. Fougères, *op. cit.*, p. 253.

et ses dispositions doivent être présentées comme typiques[1].

Raoul Rochette l'a dédié à Jupiter Agoræus d'après deux lignes d'Hérodote qui ne font même pas allusion à un temple[2]. Cependant Angell ne s'y était pas trompé[3].

Le tableau sud de la porte de l'adyton a livré à Cavallari une inscription, actuellement au musée de Palerme[4], qui le rend à Apollon[5].

2° *Grand Temple d'Agrigente*[6].

Le temple, d'un plan unique[7], heptastyle et sans péristasis, paraît s'écarter sensiblement de la définition de Vitruve; mais ses dimensions montrent que ces dérogations sont sans importance et purement accidentelles[8]. Car il représente le plus formidable effort du génie grec et couvre près de 6.400 mètres carrés[9]. Par ailleurs, nous retrouvons aux nefs latérales les

1. V. *contra*, Koldewey, *op. cit.*, p. 211. — On peut vraisemblablement donner à l'ordre intérieur trois étages (De Non, *Voyage en Sicile*, Paris, 1788, p. 112; Hittorf, *Recueil*, p. 218 et pl. 70-72; Fougères, *op. cit.*, p. 253 et 255, coupe).

2. V. 46 : οἱ γάρ μιν Σελινούσιοι ἐπαναστάντες ἀπέκτειναν καταφυγόντα ἐπὶ Διὸς ἀγοραίου βωμόν.

3. W. Harris and S. Angell, *Metopes of Selinus*, London, 1826, p. 33, n. 1.

4. Salle de Sélinonte.

5. Kaibel, *Inscr. gr. Siciliæ et Italiæ*, p. 45, n° 268, l. 7-10 : Φιλία[ς] δὲ γενομένας ἐν χρυσέω[ς] ἐλά[σα]ντα[ς, τα δ'] ὀνύματα ταῦτα κολάψαντ[ας ἐς] τὸ 'Α[π]ολ[λ]ώνιου καθθέμεν, τὸ Διὸ[ς προ]γρά[ψα]ντες.

6. Pour : Klenze, *Der Tempel des Olymp. Jupiter zu Agrigent*, München, 1821, p. 31; Labrouste, *Les temples de Pæstum* [1829], Paris, 1877, p. 10; Cockerell, *Ant. of A.*, p. 7 et pl. III; Canina, *op. cit.*, t. II, pl. 64 et 65; Serradifalco, *op. cit.*, t. III, p. 54; Raoul Rochette, *JS.*, 1838, p. 272: Hermann, *op. cit.*, p. 11; Beulé, *Hist.*, p. 290: Falkener, *Ephesus*, p. 242; Fergusson, *Hist.*, t. I, p. 241, pl. 144; *The Parth.*, p. 92 et fig. 47 et 48 p. 93: Chipiez, *op. cit.*, p. 218; Baumeister, *op. cit.*, t. I, p. 273.

7. De Non comme Paterno (*Viaggio per tutte le antichita della Sicilia*, Napoli, 1781, p. 129) croyait (*op. cit.*, p. 132) « qu'il seroit trop hardi de garantir un plan sur ce qui reste de ruine » et Wilkins (*Ant.*, pl. 17 du ch. III) eût mieux fait de le croire. On peut cependant le « garantir » malgré le chaos né du desastre de 1401 (Fazello, *op. cit.*, in Grævius, t. IV, p. 144).

8. V. *supra*.

9. Au stylobate : 113^{m},45 × 56,30 (Koldewey, *op. cit.*, p. 154, fig. 136 et pl. 23). Diodore dit des colonnes (D = 4,30; d = 3,10 (Koldewey, *op. cit.*, p. 165)); καὶ τοῦ μὲν ἐκτὸς μέρους ἐστὶν αὐτῶν ἡ περιφέρεια ποδῶν εἴκοσι, καθ' ἣν

portes typiques de Sélinonte G[1]. Le temple était donc à coup sûr hypèthre.

Cette disposition explique l'innovation heureuse et hardie qni a supprimé la péristasis[2]. L'architecte, résolu à ouvrir les portiques intérieurs aux fidèles, les a en quelque sorte réunis au péristyle, pour ne plus avoir au Nord et au Sud qu'un immense vaisseau à peu près aussi large que la nef centrale[3]. Il est essentiel de remarquer que le monument conserve ainsi l'apparence d'un pseudo-diptère — apparence qui a trompé

εἰς τὰ διαξύσματα δύναται ἀνθρώπινον ἐναρμόζεσθαι σῶμα, τοῦ δ' ἐντὸς ποδῶν δώδεκα (XIII, 82,3) et j'ai vérifié son exactitude.

1. Raoul Rochette, condamnant Cockerell (*op. cit.*, p. 5), jugeait cette « disposition contraire à tous les principes de l'art grec et si peu d'accord avec la majesté de l'édifice agrigentin. » (*JS.*, 1838, p. 269). 63 ans plus tard, M. Perrot a écrit ces lignes curieuses — elles mesurent le chemin parcouru — : « Les quatre entrecolonnements du milieu étaient fermés par le mur; c'est ce que l'on constate encore aujourd'hui non sans surprise pour deux de ces intervalles. Il faut donc que le temple ait eu deux portes qui se seraient ouvertes l'une et l'autre près de la colonne d'angle, là où l'on aperçoit encore les restes d'un bâti triangulaire dans l'épaisseur duquel étaient peut-être établies ces baies. Il ne semble pas que l'idée fut très heureuse: mais on ne voit vraiment pas d'autre hypothèse à laquelle on puisse recourir pour situer les passages par lesquels le temple donnait accès aux fidèles. Si l'architecte s'était ainsi décidé à reléguer et presque à cacher ses portes dans les angles, c'est sans doute qu'il ne voulait pas compromettre par la coupure d'une haute et large baie l'effet de ce mur auquel il avait voulu donner un aspect imprévu et majestueux » (*JS.*, 1901, p. 288). — C'est l'absence de portes latérales qui pourrait amener une surprise. — Une indication intéressante est fournie par le plan même des portes; en l'absence d'issue centrale, leur obliquité donne à volonté accès aux portiques ou à la nef médiane. Cf. Quatremère, *Mémoire sur la restitution du temple de Jupiter Olympien à Agrigente*, in *Mém. de l'Inst. R. de Fr., classe d'hist. et litt. anciennes*, t. II, Paris, 1815, p. 306 [lu le 26 germinal an XII], et *JS.*, 1822, p. 201 (d'après R. Politi, *Lettera al sign. Ciantro Paniterri sul rinomato tempio di Giove Olympico in Agrigente*, Palermo, 1819, et L. Kleuze, *Der Tempel des Olymp. Jup. zu A. nach den neuesten Ausgrabungen dargestellt*, München, 1821 ; Cockerell, *Lettre* citée par d'Osterwald, *op. cit.*, t. I, Olymp. d'Agrig. et *Ant. of A.* [V], pl. I; Burckhardt, *op. cit.*, t. I, p. 7; Krell, *op. cit.*, p. 77. Chipiez et Fergusson ont résolu la question avec un désespoir également ingénieux : l'un ne tolère aucune porte (*Hist. de l'Art*, t. VII, p. 400 pl. 18); l'autre en admet six *The Parth.*, 92). Comme celles de Sélinonte G (v. *supra*), toutes les restitutions sont inexactes.

2. Voir la belle restitution de Koldewey (*op. cit.*, p. 161, fig. 143).

3. Largeur des nefs latérales ; 11^{m},70; largeur de la nef centrale : 12^{m},85 (Koldewey, *loc. cit.*).

généralement[1]. Tous les entrecolonnements sont égaux[2]; l'absence de porte centrale rendait en effet l'élargissement de l'entr'axe médian inutile[3], et la présence de portes latérales interdisait qu'on diminuât les extrêmes. Le temple a dû avoir, comme Sélinonte G, un adyton; il était consacré à Zeus ou Apollon.

3° *Olympieion d'Athènes*[4].

Le témoignage de Vitruve dit expressément ce temple hypèthre, et rien n'autorise à le suspecter[5]. Les ruines le confirment; l'édifice était un octostyle diptère et colossal[6]. Le plan restauré doit donc indiquer un adyton et quatre *valvæ* aux nefs latérales.

1. V. Krell, *op. cit.*, p. 78. Koldewey (*op. cit.*, p. 55) a ici singulièrement mêlé l'exactitude à l'erreur : « *Die, die den Tempel als Peripteros auffassen dessen Intercolumnien etwa wie bei F in Selinus zugemauert seien und die daher das Mittelschiff allein fur die Cella erklaren, lassen sich meistens dadurch irreführen dass Diodor bei den Schmalfronten einmal terminologisch ungenau von den* στοαί *des Tempels spricht, wo ein Architekt vielleicht* ψευδοστοά *gesagt haben würde, was die Decoration der Wände eines Pseudodipteros aus der Tempelcella macht, ahnelt einer Cryptoporticus, einer* κρύπτη ». — L'expression de Diodore (XIII, 82, 4 : τῶν δὲ στοῶν το μέγεθος καὶ τὸ ὕψος ἐξαίσιον ἐχουσῶν) est parfaitement exacte. C'est celle même de Vitruve (*ut porticus peristyliorum*) et prouve une fois de plus que le temple était un hypèthre.

2. Koldewey, *op. cit.*, p. 155.

3. V. *supra*.

4. Pour : Jan Martin, *Trad. de Vitruve*, Paris, 1547, p. 31, v°; Philander, *Ed. de Vitruve*, Lugduni, 1552, p. 87; Barbaro, *op. cit.*, p. 21; Perrault, *Trad. de Vitruve*, Paris, 1670, p. 70; Leroy, *Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, Paris, 1758; 2e sér., p. 8; Chandler, *op. cit.*, t. II, p. 540; Corneille, *Dict. des Arts et des Sc.*, t. I, Paris, 1731, p. 574; *Encycl.*, XVII, Lausanne et Berne, 1782, p. 952; Galiani, *op. cit.*, p. 56; Wilkins, *op. cit.*, p. III; *Athen.*, p. 154, n.; Dodwell, *op. cit.*, t. I, p. 387; Leake, *op. cit.*, t. I, p. 562 et 563; Canina, *op. cit.*, t. I, II, p. 32, n. 29; III, p. 39; t. II, pl. 49; Serradifalco, *op. cit.*, t. III, p. 60; Marini, *op. cit.*, t. IV, pl. 26; Hermann, *op. cit.*, p. 5; Raoul Rochette, *JS.*, 1846, p. 671; Pauly, *op. cit.*, t. VI, p. 1670; Fergusson, *Hist.*, t. I, p. 242; *The Parth.*, p. 18 et pl. I; Guhl et Koner, *op. cit.*, t. II, p. 17; Dörpfeld, *A. M.*, XI (1886), p. 332 et XVI (1891), p. 343; L. Bevier, *op. cit.*, p. 207; Stengel, *op. cit.*, p. 19, n. 6; Sittl, *op. cit.*, p. 362, n. 1; Choisy, *Hist.*, t. I, p. 447; Anderson et Spier, *op. cit.*, p. 16; Fougères, *Grèce*, p. LXIX; Allan Marquand, *op. cit.*, p. 313.

5. V. *supra*.

6. V. *supra*.

4° Temples de Comana du Pont et de Zéla.

Les monnaies dont j'ai déjà parlé[1] autorisent à voir dans ces deux temples des hypèthres. Nous ne savons malheureusement rien de ces monuments : *etiam periere ruinæ.* Le premier, dédié à la déesse cappadocienne Mâ[2], fut immense, puisque 6.000 hiérodules le desservaient[3]; le second a été le plus illustre sanctuaire des dieux de la Perse, Anaïtis, Omanos et Onadatès[4].

C. L'Héraion de Samos.

Je ne puis à ce sujet que poser un point d'interrogation, l'état des ruines ne permettant aucune conclusion[5]. Le temple était un vaste diptère octostyle[6] ou décastyle[7], à triple nef[8]. Ces caractères et un passage de Strabon, attestant la transformation du *naos* en pinacothèque[9], ce qui suppose l'existence d'une abondante lumière, pourraient indiquer un hypèthre; mais pourquoi Vitruve, qui connaît l'édifice[10], ne le désigne-t-il pas comme tel?

1. V. *supra.*
2. Strabon, XII, 3, 32. Mâ semble, comme Tanit, venir à la fois de Rhéa, de Cybèle et d'Artémis. Cf. Eschyle, *Suppl.*, 890, 899; Théocrite, XV, 89; Plut., *Sylla*, 9; Steph. Byz., v° Μάσταυρα. Voir aussi Th. Reinach, *Mithridate Eupator*, Paris, 1890, p. 242: *BCH*, XI (1887), p. 95.
3. Strabon, XII, 3, 34.
4. Strabon, XII, 3, 37 ; cf. Pausanias, III, 16, 6. Le culte d'Anaïtis doit être rapproché de celui de Mâ : *BCH*, VIII (1884), p. 376: M. de Vogüé, *R. A.*, 1886, I, p. 441; S. Reinach, *Chroniques d'Orient*, Paris, 1891, p. 157; Pauly-Wissowa, *Real encycl.*, t. I, p. 2030 (Cumont); Roscher, *Lexikon*, t. I, p. 330.
5. Perrot et Chipiez, *Hist.*, t. VII, p. 604.
6. Perrot, *loc. cit.*
7. Fergusson, *The Parthenon*, p. 28.
8. P. Girard, *L'Héraion de Samos*, *BCH*, t. IV (1880), p. 388 et pl. XII. — V. *supra.*
9. XIV, 1, 4 : Τὸ Ἡραῖον, ἀρχαῖον ἱερὸν καὶ νεὼς μεγας, ὃς νῦν πινακοθήκη ἐστι · χωρὶς δὲ τοῦ πλήθους τῶν ἐν ταῦθα κειμένων πινάκων ἄλλαι πινακοθῆκαι καὶ ναίσκοι τινές εἰσι πληρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν... τὸ τε ὕπαιθρον ὁμοίως μεστὸν ἀνδριάντων ἐστὶ τῶν ἀρίστων.
10. Cf. VII, præf., 12 et III, 1, 8.

IV. — Conclusion.

Si cette étude a atteint son but, le passage du *De Architectura* qui a suscité tant de controverses paraîtra au lecteur parfaitement clair. Elle a dû montrer que l'*hypæthros* de Vitruve représente une conception architecturale nettement définie, également éloignée *d'areæ* découvertes, telles que le Didymeion, et de temples à *opaion*, tels qu'Eleusis. Elle s'est efforcée de dégager le critérium qui permet, pour peu que les monuments parlent, de reconnaître ce plan typique avec certitude : triple nef immense et diptère (ou pseudodiptère), pourvue de quatre *valvæ*. Je voudrais ajouter qu'elle pourrait fournir, s'il en était besoin, une preuve de l'infinie variété de cet art, qui, du Grand Temple d'Agrigente à celui de la Niké Aptère, a connu toutes les grâces et toutes les puissances, et qui, placé devant un unique problème — celui de l'éclairage des sanctuaires —, l'a résolu de si multiple et si admirable façon.

R. de Launay.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 7 JUIN 1912.

L'Académie procède au vote pour l'attribution du prix Gobert. Le premier prix est décerné à M. F. Brunot, pour son *Histoire de la langue française* ; le second à M. P. de Vaissière, pour son livre intitulé : *Récits du temps des troubles au XVIe siècle. De quelques assassins.*

M. F. de Mely étudie, dans les *Très riches Heures* du duc de Berry conservées au Musée Condé de Chantilly, la page représentant les signes du zodiaque dessinés sur deux corps féminins qu'Eugène Müntz jugeait inspirés de statues antiques, mais dont il n'avait pu découvrir le modèle. M. de Mély rapproche ces figures du célèbre groupe des Grâces de la Librairie du Dôme de Sienne. Deux des Grâces sur trois ont encore leurs têtes. Découpant leurs corps dans la photographie et les superposant comme ils le sont dans la peinture de Chantilly, il montre que celle-ci est une copie exacte de la partie la mieux conservée du groupe, qui était déjà connu au commencement du xve siècle. Ce serait là une nouvelle preuve de la présence d'artistes italiens à la cour du duc de Berry, car la technique des corps des deux femmes est complètement différente de l'idéal flamand de cette époque. — M. Paul Durrieu et M. Salomon Reinach présentent quelques observations.

M. Eugène Cavaignac fait une communication sur l'organisation de l'armée spartiate d'après Xénophon. — MM. Théodore Reinach, Dieulafoy et Alfred Croiset présentent quelques observations.

SÉANCE DU 14 JUIN 1912.

M. Henri Cordier est délégué pour représenter l'Académie à l'inauguration du monument élevé à Boulogne-sur-Mer à la mémoire du Dr Hamy.

M. Héron de Villefosse présente, au nom du R. P. Jalabert, professeur à l'Université de Beyrouth, une note sur une inscription latine récemment découverte dans cette ville. Ce texte concerne un tribun de la légion VII Claudia, C. Valerius Rufus, originaire de Beyrouth, qui fut envoyé à Chypre avec un détachement de cette légion pour participer à la répression d'une révolte des Juifs si nombreux dans cette île. Cette révolte était la conséquence de soulèvements analogues qui venaient de se produire en Cyrénaïque et en Égypte. En 116-117, les Juifs de Chypre, sous la conduite d'Artémion, avaient mis tout le pays à feu et à sang. La ville de Salamine fut entièrement saccagée par les insurgés. La nouvelle inscription apporte un renseignement précieux pour l'histoire de cette insurrection en faisant connaître le nom et la carrière d'un des officiers qui contribuèrent à l'étouffer.

M. Jullian donne lecture de son rapport sur le Concours des Antiquités nationales.

M. Bernard Haussoullier communique une inscription de Delphes. C'est un traité d'assistance judiciaire conclu au IIIe s. a. C. entre Delphes et Pellana, ville d'Achaïe. M. Haussoullier restitue deux fragments relatifs à la formation des tribunaux. — MM. Perrot et Théodore Reinach présentent quelques observations.

SÉANCE DU 21 JUIN 1912.

M. Théodore Reinach communique, au nom de M. Arthur Hunt, la moitié d'un drame satyrique de Sophocle, les *Dépisteurs* (*ichneutai*), retrouvée récemment dans un papyrus d'Oxyrhynchus (Égypte). Le sujet est tiré du mythe de l'enfance d'Hermès : le vol des vaches d'Apollon et l'invention de la lyre en fournissent les principaux épisodes. A côté des deux divinités, on voit apparaître la nymphe Kyllèné, nourrice d'Hermès, les Satyres, qui forment le chœur, lancés à la poursuite du voleur divin, enfin leur père, le vieux Silène. Les 400 vers conservés offrent, en même temps que bien des énigmes, des beautés de premier ordre; par exemple les scènes comiques où s'ébattent les Satyres « limiers », puis leur dialogue, en vers alternés, avec la nymphe, où la lyre est décrite sous la forme d'une devinette dont s'est inspiré Euripide. Le texte complet doit paraître prochainement à Oxford. — M. Pottier présente quelques observations.

SÉANCE DU 28 JUIN 1912.

M. Homo, chargé de cours à la Faculté des lettres de l'Université de Lyon, fait une communication sur la topographie urbaine et l'indication du domicile dans la Rome ancienne. L'indication précise du domicile était une nécessité absolue pour les grandes villes de l'antiquité, comme elle l'est pour les grandes villes modernes. Divers documents permettent de comprendre comment le problème avait été résolu dans la ville d'un million d'habitants qu'était la Rome impériale. Ce sont en particulier les colliers d'esclaves fugitifs, dont les indications les plus constantes sont la mention de la région, qui correspondait à Rome aux arrondissements des grandes villes modernes, et surtout celle du quartier (*vicus*). Les rues ne portaient pas de plaques indicatrices; les maisons n'étaient pas numérotées; on y suppléait par divers expédients : calcul du nombre des maisons, indication d'un signe caractéristique quelconque ou du nom du propriétaire. — MM. Maurice Croiset, Cagnat, Haussoullier, Perrot et Cuq présentent quelques observations.

M. de Grüneisen lit une note sur le prétendu nimbe rectangulaire et le portrait d'Apa Jérémie.

SÉANCE DU 5 JUILLET 1912.

M. Antoine Thomas donne des indications sur quelques gloses relevées par

M. J. Loth dans un ms. de Sedulius conservé à la Bibliothèque d'Orléans sous le n° 302 et que M. Lindsay avait signalé à M. Loth. Il y a là neuf gloses bretonnes inédites et quelques autres gloses dont l'apparentement linguistique reste à déterminer. Le mot *crux* se trouve sous la forme *crox*, ce qui concorde avec les formes diverses des idiomes celtiques qui remontent toutes à un *o* et non à un *u*.

M. Cordier rend compte de l'inauguration du monument élevé à la mémoire du Dr Hamy, à Boulogne-sur-Mer.

M. Heuzey fait une communication sur Pline et les astrologues chaldéens. Pline l'ancien donne les noms de trois collèges ou sectes astrologiques de l'ancienne Chaldée. Ces noms, d'apparence grecque, sont de l'époque des Séleucides; mais leur forme hétéroclite, due en partie au mauvais état des manuscrits, les rend difficilement explicables. M. Heuzey propose, sous toutes réserves, plusieurs corrections, qui tendraient à les rattacher à divers systèmes d'orientation adoptés par les astrologues chaldéens, certaines sectes se tournant vers le midi et obtenant ainsi l'Orient moyen, d'autres vers le soleil levant qui leur donnait un Orient moyen, d'autres enfin établissant leur orientation par des calculs et des tracés graphiques. — MM. Dieulafoy et Bouché-Leclercq présentent quelques observations.

M. Joulin lit un mémoire sur les âges protohistoriques dans l'Europe barbare. Selon lui, aux VIe et Ve siècles, la civilisation du Hallstatt s'est répandue dans toutes les contrées de l'Europe centrale et occidentale avec des types industriels communs, d'autres qui varient suivant les contrées et des emprunts de diverse nature faits aux civilisations supérieures. La distribution géographique de nombreux établissements de toute sorte créés à cette époque appuie la thèse de D'Arbois de Jubainville sur l'étendue de l'empire celtique. Au commencement du IVe siècle, la civilisation de Latène s'est substituée à celle du Hallstatt dans toutes les contrées halstattiennes. Elle est caractérisée par de nouveaux types industriels communs, par d'autres qui varient d'un pays à l'autre et par des emprunts de diverse nature faits à la civilisation hellénique. C'est dans la péninsule hispanique et dans le sud de la Gaule que l'influence hellénique a été la plus grande. — MM. Salomon Reinach, Pottier, Perrot et Dieulafoy présentent quelques observations.

SÉANCE DU 12 JUILLET 1912.

M. Dieulafoy lit une communication du R. P. de Jerphanion rendant compte de la mission accomplie en Cappadoce pendant l'été et l'automne de 1911. Après avoir visité une première fois les chapelles souterraines en 1907, il a préparé la publication intégrale des peintures qu'il y a photographiées. Il a découvert, en outre, un grand nombre de monuments nouveaux, entre autres une chapelle très ancienne qui peut remonter au VIIIe siècle. Il a surtout trouvé des inscriptions qui permettent de dater du règne de Nicéphore Phocas (Xe s.) les plus importantes d'entre ces peintures et d'établir pour l'ensemble une chronologie plus rigoureuse.

M. Millet indique l'importance scientifique des résultats obtenus par le P. de Jerphanion. Il montre, par l'étude de quelques thèmes iconographiques, comment ces peintures permettent de mieux distinguer dans l'art byzantin deux traditions. L'une s'inspirant de l'idéal antique, fut suivie de préférence à Constantinople ; l'autre, réaliste, appartient à la Syrie et à la Mésopotamie. En Cappadoce, les peintures les plus anciennes, vers le IXe siècle, dépendent de la tradition orientale. Mais vers la fin du Xe, au moment où la puissance byzantine s'étend jusqu'à l'Euphrate et à l'Arménie, la tradition de Constantinople l'emporte en Cappadoce.

M. Cagnat lit une note de M. René Basset, correspondant de l'Académie, sur une mission accomplie dans la Grande Kabylie par M. Boulifa, répétiteur de berbère à la Faculté des lettres d'Alger. M. Boulifa, qui est lui-même un Berbère, a pu pénétrer dans des endroits peu fréquentés et y a trouvé des inscriptions latines et libyques, notamment la tombe d'un vétéran et celle d'un médecin.

M. Chavannes étudie divers documents historiques que M. Jacques Bacot a rapportés de ses deux missions de 1907 et de 1909 aux confins de la Chine et du Tibet. Une chronique manuscrite des chefs indigènes de Li-Kiang, à l'extrême Ouest du Yun-nan, permet de reconstituer l'histoire de cette ligne de princes locaux depuis le XIIIe siècle p. C. jusqu'à la fin du XVIIIe. Deux inscriptions chinoises, l'une de 1548, l'autre de 1561, qui ont été photographiées par M. Bacot à Che-Kou, au pied occidental de la boucle que le Kin cha Kiang forme au Nord de Li-Kiang, célèbrent les victoires des chefs indigènes de Li-Kiang sur les Tibétains. En analysant ces documents, M. Chavannes montre comment les Chinois s'y sont pris pour mener à bien leur politique d'assimilation à l'égard des populations non chinoises du Yun-nan.

SÉANCE DU 19 JUILLET 1912.

M. Héron de Villefosse annonce une intéressante découverte épigraphique recemment faite sur le territoire de Bourbon-Lancy et qui lui a été signalée par M. Max Boirot. Dans une tranchée ouverte près du chevet de l'église de Saint-Martin, on a trouvé une plaque votive en marbre blanc consacrée à *Borvo* et à *Damona*, les dieux de la source bienfaisante. On sait tout l'intérêt du nom divin Borvo, d'origine gauloise ; ce dieu préside aux sources thermales en Gaule. Cet ex-voto est malheureusement incomplet ; il a pour auteur un Gaulois appelé Suadorix.

M. Henri Cordier commence la lecture d'un mémoire sur les dernières recherches relatives à l'Amérique.

M. René Pichon discute et commente quelques textes latins de Tite-Live, de Suétone et de Juvénal, relatifs à l'histoire de l'atellane. — MM. Salomon Reinach et Maurice Croiset présentent quelques observations.

M. Anziani, membre de l'École de Rome française présente les photographies d'une amphore corinthienne sortie de la nécropole de Bord-Djedid a Carthage. Il rappelle que c'est le seul vase de ce genre qu'aient livré les tombeaux carthaginois, et montre par un examen détaillé que c'est un produit de second ordre,

qui devait plaire aux Africains par son ornementation surchargée. — M. Perrot présente quelques observations.

SÉANCE DU 26 JUILLET 1912.

M. Alfred Merlin, directeur des antiquités de la Tunisie, expose des découvertes récemment survenues à *Thuburbo Majus*. Dans les ruines de cette ancienne ville, on a reconnu les restes de deux temples dédiés, sous la domination romaine, à des divinités puniques demeurées en honneur avec des noms latins : l'un est consacré à Baal-Saturne ; l'autre, qui a fourni de curieux ex-voto, à Tanit-Cérès. A l'époque chrétienne, celui-ci fut converti en église ; dans un des tombeaux aménagés autour de cette église, on a recueilli de beaux bijoux en or.

M. Charles Diehl lit une notice sur une princesse de Trébizonde qui vivait au xve siècle. On la désigne en général sous le prénom de Catherine, et sans doute ce nom lui est venu du titre, mal compris, sous lequel les contemporains la mentionnent : *Despina Katoun* (la princesse). En réalité, elle se nommait, d'une manière beaucoup plus byzantine, Théodora Comnène. Ceci montre combien dans l'histoire byzantine, pour les grandes comme pour les petites choses, bien des points demeurent encore obscurs.

SÉANCE DU 2 AOUT 1912.

La séance publique annuelle de l'Académie est fixée au 15 novembre.

M. Bernard Haussoullier montre, dans une seconde lecture, l'originalité et la nouveauté du traité inédit entre Delphes et Pellana qu'il a précédemment communiqué à l'Académie. Il insiste sur un certain nombre de termes de droit nouveaux.

M. Cagnat lit une note de M. Constans, élève de l'École normale supérieure, sur les puissances tribuniciennes de l'empereur Néron. Cet empereur, en l'an 60 p. C., ajouta une unité au nombre réglementaire de ses années de règne. M. Constans attribue ce changement à l'apparition d'une comète, phénomène qui, selon la croyance populaire, annonçait un changement de règne. En ajoutant une unité à ses puissances tribunices, l'empereur commençait un nouveau principat et detournait ainsi la menace céleste.

M. Edouard Cuq lit une note sur un nouveau vice-préfet du prétoire d'après une inscription de Souk-el-Abiod.

SÉANCE DU 9 AOUT 1912

M. Leger, président, annonce la mort de M. Albert Martin, correspondant de l'Academie depuis 1900, professeur de littérature grecque à la Faculté des Lettres de l'Université de Nancy.

M. Léon Dorez lit une note sur un manuscrit de la Bibliothèque de l'Institut contenant des poésies et un beau portrait, sans doute exécuté à Rome en 1472, de l'humaniste véronais Leonardo Montagna.

M. Mispoulet signale deux diplômes militaires découverts en Thrace en 1911. L'un de 237, de Maximin le Thrace, est relatif aux cavaliers de la garde per-

sonnelle de l'empereur, et l'autre, de 71, à la flotte de Misène. Le dispositif de ce dernier n'est pas le même que celui de la plupart des diplômes connus; il y a une mention, avant la date, qu'on ne retrouve pas ailleurs; enfin, ce qui est aussi sans exemple, le nom du commandant de la flotte est omis. L'addition paraît être une interprétation personnelle du copiste, tandis que l'omission doit être attribuée à sa négligence. Il n'y a, en effet, aucun motif de ne pas rétablir dans le texte le nom de Lucilius Bassus, commandant, en 69, des deux flottes de Misène et de Ravenne et qui se trouve dans deux autres diplômes du 5 avril 71. Le nombre exceptionnel des diplômes accordés aux flottes italiennes, qui ont joué un rôle important dans la lutte de 69 entre Vitellius et Vespasien, montre que les empereurs usaient de ce moyen pour récompenser non seulement les services militaires, mais encore les services politiques de l'armée.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

Inauguration du buste d'Alexandre Bertrand, membre de l'Institut, directeur de la Revue archéologique.

Cette cérémonie, souvent différée, a eu lieu le 4 juillet 1912, au Musée de Saint-Germain, dans la salle de Mars, en présence de M. Bérard, sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts ; de M. Pujalet, directeur des Musées Nationaux ; de M. Autrand, préfet de Seine-et-Oise ; de beaucoup de membres de l'Institut, des autorités locales, d'officiers supérieurs, d'enfants et petits-enfants, de parents et d'amis d'Alexandre Bertrand. Des discours ont été prononcés par M. Bérard, par M. Leprou, maire de Saint-Germain et par M. Salomon Reinach, conservateur du Musée. Nous reproduisons ce dernier :

*
* *



« Vous voici donc de nouveau parmi nous, cher maître et ami, si tant est que vous nous ayez jamais quittés. Grâce à l'habile ébauchoir de M. Champion, qui vous a connu déjà courbé par l'âge, mais toujours jeune d'ardeur et d'intelligence, vous revivez ici, aux yeux des générations nouvelles, dans le Musée qui vous révère comme son fondateur. Votre image y occupe une place digne d'elle, dans la grande salle dite *de comparaison* — ancienne salle des gardes et des fêtes de cour — dont votre esprit lucide fixait, il y a quarante ans, la destination, à côté de cette belle reproduction du chaudron d'argent de Gundestrup, dont la découverte fut une des joies de votre vieillesse, dont vous avez travaillé, avec une persévérance si touchante, à nous assurer une fidèle copie. Le Musée de Copenhague, qui ne permet pas de mouler ses trésors, commença par vous opposer un refus, fondé sur ses règlements ; mais votre entêtement de Breton ne se lassa point. Il s'agissait d'un monument de premier ordre pour la connaissance du passé celtique ; il s'agissait de rendre un service de plus à nos

collections. Prières, lettres, démarches personnelles, combinaisons ingénieuses d'échanges, rien ne vous coûta; vous finîtes par avoir gain de cause, et le Musée de Copenhague viola ses règlements de bonne grâce, parce que c'était la France et vous qui le demandiez.

Il me semble, Messieurs, que ce buste si ressemblant, si expressif, rend pleine justice aux trois qualités maîtresses du modèle : la fermeté, la bienveillance et l'esprit critique. De la fermeté d'Alexandre Bertrand, de la suite qu'il mettait dans ses desseins, ce Musée tout entier porte témoignage. Chargé de l'organiser en 1866, alors que la science de nos antiquités nationales cherchait encore sa voie, il conçut du premier coup une idée nette des développements qu'il était appelé à prendre et du vaste cadre historique qu'il devait remplir. Ceux qui ont succédé à Bertrand ne font souvent, aujourd'hui encore, que travailler à la réalisation plus complète de ses projets. Esprit juste et clairvoyant, formé, près du Panthéon de Paris et du Parthénon d'Athènes, à la discipline de l'hellénisme, Bertrand ne pouvait supporter la confusion et le vague : en présence d'un fouillis d'objets divers, différant par l'époque, la nature, la provenance, son instinct ne le portait pas à les étudier un a un, comme faisaient les antiquaires d'autrefois, mais à les répartir en groupes et séries, à les classer. Et le principe de classement fut pour lui, dès le début, le seul dont la science actuelle s'accommode : le classement historique. Quand on songe que les premiers Musées d'antiquités préhistoriques et protohistoriques, fondés en Europe avant le nôtre, ont adopté le principe du classement par matières, si séduisant et si simple dans sa stérile ineptie, on sent tout le prix d'une intuition qui fit que Bertrand, devenu archéologue et directeur de Musée, ne cessa jamais de penser et d'agir en historien.

Parlerai-je de sa bienveillance? Il en a donné tant de preuves que, dans l'embarras de choisir, j'en alléguerai une seule. C'est moi, Messieurs. Quinze ans de collaboration sans nuage, malgré des divergences souvent profondes dans l'ordre scientifique; quinze ans d'encouragements affectueux et sans arrière-pensée, prodigués à un élève dont il a voulu, dès qu'il l'a pu, obtenir que l'Académie des Inscriptions fît son confrère! Les savants qui vieillissent ont souvent le défaut des vieux avares : ils n'aiment pas leurs héritiers présomptifs. Pour moi, qui blanchis à mon tour, je ne croirai jamais faillir à mes devoirs envers la jeunesse laborieuse tant que je prendrai pour exemple, dans ma sollicitude pour elle, celle qu'Alexandre Bertrand m'a si constamment témoignée.

Mais regardez ce sourire qui plisse le coin des yeux et des lèvres, sourire un peu ironique, bien que sans malice, sourire averti du savant à qui l'on n'en fait point accroire et qui sait réagir contre les courants d'opinion tant que sa raison n'est pas convaincue. Bertrand avait au plus haut degré l'esprit critique. Ce fut un bienfait pour tous dans la situation très en vue qu'il occupait, parce que la science encore jeune de nos antiquités les plus lointaines s'abandonnait volontiers au mirage des théories. L'œuvre littéraire de Bertrand et son enseignement à l'Ecole du Louvre, si pleins d'ailleurs d'idées et de faits, s'inspirèrent souvent d'une pensée de méfiance à l'égard des systèmes : le célèbre Virchow, qui remplit un rôle analogue en Allemagne, l'appelait « le critique Bertrand ». Aujourd'hui que les progrès de nos connaissances permettent de juger les con-

troverses d'avant-hier, il semble que notre maître se soit parfois trompé en poussant trop loin le scepticisme: mais ces excès mêmes furent salutaires: il agit à la fois comme un frein et comme un stimulant, obligeant les uns à élargir leurs théories et les autres à en vérifier les bases. Surtout il inspira, tant aux savants de Paris qu'à ceux de province, sur lesquels son influence fut considérable, le goût d'une réserve toute scientifique, qui est plus particulièrement opportune dans un domaine où le contrôle des textes littéraires fait défaut, où l'histoire se constitue avec les monuments de l'industrie et de l'art, sans le secours des témoignages écrits du passé. C'est grâce à Bertrand surtout que les explorateurs de ce grand domaine ont pris l'habitude d'affirmer avec prudence: l'enseignement qu'il leur a donné ainsi, sans jamais décourager les initiatives et les idées nouvelles, est entré déjà dans la tradition et sera plus durable encore que ses écrits.

De cet esprit critique, de ce besoin de voir juste et de voir clair, Bertrand donna encore un exemple mémorable, quand, touchant pour la première fois de sa vie à la politique, alors qu'il était presque octogénaire, il sut discerner la vérité sous l'erreur. Il fut avec Voltaire contre l'arrêt de Toulouse: il fut un des défenseurs de Calas. Ainsi tout se tient dans cette vie si noble et si utile; elle servit avec une passion égale le bien et le vrai.

C'est une fête pour la science de payer une dette de gratitude: je remercie ceux qui ont bien voulu nous y aider. La fête et notre joie seraient complètes si je pouvais saluer ici la digne et vénérable femme, mère de tant d'enfants et de petits-enfants, qui a si efficacement secondé, pendant près d'un demi-siècle, l'activité bienfaisante de notre ami. Que du moins un écho de cette cérémonie et des paroles d'équité qu'on y prononce parvienne aux oreilles de Madame Bertrand et lui apporte une fois de plus, avec nos hommages, la preuve du respect et de l'affection dont la mémoire de son époux reste entourée. »

ANDREW LANG

Avec Andrew Lang, mort à Banchory au mois de juillet 1912, à l'âge de soixante-huit ans, le monde britannique perd le plus spirituel de ses savants et le plus savant de ses hommes d'esprit. De son œuvre immense — il était pauvre et dut toujours travailler pour vivre — ce qui nous intéresse le plus est la petite bibliothèque d'écrits relatifs aux religions primitives et au folklore. Ce fut lui qui délivra la science du *Max-müllérisme* et jeta les bases — inébranlables, quoi qu'on dise — de la méthode comparative dans l'étude des religions. Deux de ses chefs-d'œuvre (*Mythology* dans l'*Encycl. Brit.* et *Myth, Ritual and Religion*) ont été traduits en français. Depuis quelques années, il inclinait vers le spiritisme et son esprit si lucide avait parfois des défaillances singulières ; mais il resta, jusqu'au bout, un critique admirable, soit qu'il s'escrimât contre les ouvrages de M. Frazer, qu'il n'aimait pas, soit qu'il cherchât et trouvât des erreurs de détail dans la *Jeanne d'Arc* d'Anatole France. Personne n'a mieux connu que lui les contes de fées, les sauvages, les classiques grecs, l'histoire de l'Ecosse... Mais que n'a-t-il pas su? Il fut poète, romancier, historien, philologue, archéologue, folkloriste, critique surtout et toujours. Je crains que l'Angleterre ne l'ait pas honoré à sa valeur; peut-être son génie d'ironiste, sa

tendance un peu trop accusée au *fooling* lui faisaient-ils tort. Mais si l'on réunit un jour ses œuvres complètes, livres et articles, la postérité saluera en Andrew Lang l'encyclopédiste le plus original du XIX[e] siècle et l'une des intelligences les plus complètes de tous les temps.

S. R.

ALFRED FOUILLÉE

Ancien maître de conférences à l'Ecole normale, membre de l'Académie des Sciences morales, Alfred Fouillée est mort à Lyon, le 16 juillet 1912, dans sa soixante-quatorzième année. Il avait été, toute sa vie, de santé délicate et passait toujours l'hiver à Menton ; c'est là que je fus le trouver en 1877, jeune normalien, pour lui exprimer une admiration fondée sur la lecture de ses livres, *la Philosophie de Socrate*, *la Philosophie de Platon*, *la Liberté et le Déterminisme*. Dès cette epoque, Fouillée avait dû renoncer à son enseignement ; mais il avait laissé à l'Ecole de grands souvenirs. On y récitait une pièce de vers imitée des strophes célèbres de la *Fille de Roland* de Bornier :

En ce temps-là, l'École eut deux grands philosophes :
L'un s'appelait Fouillée et l'autre Lachelier.

Fouillée vivait à Menton avec Guyau, jeune homme de génie, que l'on disait son neveu et qui mourut à 28 ans, après avoir donné au monde des chefs-d'œuvre comme *la Morale d'Epicure* et *l'Irréligion de l'avenir*. Le maître avait un respect touchant pour son élève : il l'appelait « la hache de mes idées ». Nul écho ne s'est conservé des interminables entretiens philosophiques de ces deux hommes; ce que j'en ai entendu moi-même est sorti de ma mémoire. Mais il y eut là, pendant quelques années, sur le bord de la mer bleue, un raccourci de l'Académie de Platon.

Fouillée a publié, entre autres ouvrages — son œuvre forme presque une bibliothèque — une *Histoire de la philosophie* devenue très populaire, où les chapitres relatifs à l'antiquité ne sont pas les moins remarquables. Ce n'est pas ici le lieu de parler de sa thèse favorite des « idées-forces », ni de sa conception de l'Amour (avec une majuscule), où les influences de Platon et même de Plotin s'allient à celles de son maître Ravaisson. Il y avait encore chez lui des tendances au *cousinianisme*, à la ῥητορικὴ φιλοσοφοῦσα ; mais on lui ferait tort en le qualifiant d' « esprit brillant » ; il était mieux et plus que cela, bien que ses qualités d'éclat frappent tout d'abord. Quand on écrira l'histoire de la philosophie au XIX[e] siècle, Fouillée — Fouillée jeune, surtout — aura sa place marquée dans la chaîne qui rejoint Maine de Biran, Ravaisson et Renouvier à Boutroux et à Bergson.

S. R.

W. W. GOODWIN

Un des rares hellénistes américains qui aient acquis une réputation en Europe, le professeur W. W. Goodwin, est mort à Cambridge (Mass.) en juin 1912, à l'âge de 81 ans. Il avait étudié à Gœttingen, à Berlin et à Rome; de 1860 à 1896, il enseigna la littérature grecque à Harvard, sauf en 1882-83, où il fut le

premier directeur de l'Ecole américaine d'Athènes. Son renom d'helléniste est surtout fondé sur sa *Syntaxe des modes et des temps du verbe grec* et sur deux grammaires de cette langue; il avait aussi publié le *De Coronâ* et la *Midienne*. En somme, il a très peu produit; mais les professeurs americains sont trop chargés de cours et de conférences pour pouvoir beaucoup produire.

S. R.

DANIEL CADY EATON

Ancien colonel dans l'armée fédérale, ancien professeur d'histoire de l'art à Yale University, Daniel Cady Eaton est mort à New-Haven, au mois de mai 1912, dans un âge très avancé. C'était un excellent homme. Il a écrit plusieurs ouvrages de peu de valeur sur l'histoire de l'art, tant ancien que moderne. L'un d'eux est une traduction abrégée des *Bausteine* de Friederichs, où se trouve une bévue très amusante : l'Aphrodite Callipyge devient *the Aphrodite of Callipygos*. C'est un nom d'artiste à ne pas joindre aux listes d'Overbeck et de Loewy.

S. R.

Le grand incendie de Stamboul.

Le 3 juin, vers 8 heures du matin, éclata à Ishak-Pacha (par imprudence, dit-on) un nouvel incendie qui a pris les proportions d'un désastre.

Les voyageurs qui arrivent soit par la Marmara, soit par la voie ferrée, connaissent tous ces quartiers pittoresques de Stamboul, qui s'étageaient si harmonieusement de la mosquée de Ste-Sophie et de celle du Sultan Ahmet jusqu'à la voie ferrée, à la mer.

Il n'en reste aujourd'hui aucune trace.

Le célèbre emplacement des Palais des Empereurs byzantins s'est, à nouveau, couvert d'une épaisse couche de cendres.

Le feu, activé par un vent violent, prit immédiatement des proportions considérables, au point que tout secours fut vain, étant donné que presque tous les quartiers attaqués par le fleau se composaient de maisons de bois.

La grande mosquée du Sultan Ahmet n'a pu être sauvée qu'à grand'peine. Un de ses minarets a été partiellement détruit, ainsi que toutes les habitations qui en formaient les dépendances.

C'est le troisième grand incendie qui ravage Stamboul depuis quatre ans.

Au point de vue archéologique et historique, ce grand incendie a une importance particulière, car il met à jour une partie des emplacements qu'ont occupés les demeures et palais des Empereurs de Byzance depuis Constantin.

Outre les hautes substructions de briques qui servaient de fondements au « Grand Palais de Constantinople », qui sont très dégagées aujourd'hui, on retrouve à peu près tout ce qui est resté — bien peu, hélas! — des vestiges du palais d'Hormisdas et de la maison de Justinien.

Toute cette déclivité de terrain, depuis la place de l'Hippodrome (Sultan Ahmet) jusqu'à la mer, avait été rachetée par les terrasses de la Magnaure, du Triconque, du Chrysotriclinos, du Justinianos.

Il y aurait, croyons-nous, une occasion unique d'insister auprès du Gou-

vernement turc, avant qu'un nouvel encombrement de bâtisses réapparaisse, pour qu'enfin soient faites, partiellement du moins, les fouilles qui permettraient d'éclaircir tant de points restés obscurs dans la restitution d'un édifice dont il ne subsiste presque pas de traces. Le Grand Palais de Constantinople, le Versailles de la Nouvelle Rome, vaut bien cela.

Constantinople. E. F. Rochat.

A propos de gants.

Dans la *Revue égyptienne* (Le Caire, 20 mai 1912, p. 42-3), M. J. Daressy s'occupe de l'ancienneté des gants en Egypte. Il y avait une demi-douzaine de mitaines avec les momies des prêtresses d'Amon (XXI[e] dynastie) ; longues de 0,35-0,40, faites de la même toile qui servait pour les robes, elles étaient pourvues d'un cordon permettant de les serrer au-dessus du coude. La même cachette a fourni de véritables *gants de pied*, en peau fine, teintée de rose. « Le pouce a son étui séparé de celui des quatre orteils, de manière à laisser passage à la tige qui, jointe à la bride couvrant le cou de pied, assujettissait de coquettes chaussures en cuir blanc, dont la pointe se rehausse d'ornements découpés en peau verte et rouge. » A côté des mitaines et des *gants de pied*, existait-il des gants de main ? C'est possible, mais cela n'est pas prouvé.

S. R.

Le vernis noir des vases grecs.

Dans un article publié en français (*Nordisk Tidsskrift for Filologi*, 1912, p. 74 et suiv.), M. Fr. Poulsen, s'occupant du tome I[er] de *L'Archéologie* de M. Deonna, écrit ce qui suit (p. 78) :

« Quant au chapitre sur la chimie et son rapport avec l'archéologie, je suis en état d'affirmer que le vernis noir des vases grecs n'est plus chose inconnue. Il y a deux ou trois ans, le pharmacien Fiorini de Corneto trouva dans un tombeau étrusque un amas de couleur noire qu'il emporta et qui était précisément le vernis tant cherché. Fiorini s'est créé toute une collection de facsimilés de vases qui sont, pour la technique, irréprochablement grecs. Il garde encore la recette secrète, mais il y a lieu de craindre qu'un jour, quand elle sera connue, le marché ne s'encombre de vases faux ».

J'ai vu, en effet, une copie d'un vase grec de Corneto qui était la perfection même ; mais il y a bien plus de trois ans que je l'ai vue. M. Poulsen devrait donner tous les détails qu'il possède à ce sujet.

S. R.

Les trônes Ludovisi.

A la Société Hellénique de Londres (4 juin 1912), M. Ernest Gardner a insisté sur certains caractères inquiétants des reliefs acquis par le musée de Boston. A son avis, ces reliefs ont été sculptés pour faire pendant à ceux du musée des Thermes : 1° ou bien, dès l'antiquité, dans une école contemporaine, moins différente ; 2° ou bien par un imitateur gréco-romain ; 3° ou encore par un faussaire moderne. M. Gardner incline vers la seconde hypothèse, qui me

semble la moins admissible de toutes, car un motif aussi difficile à expliquer (dispute d'Aphrodite et de Perséphone pour la possession d'Adonis, suivant M. Studniczka) n'aurait jamais été choisi par un sculpteur éclectique pour faire pendant à la naissance d'Aphrodite. L'hypothèse d'un faux moderne, bien que soutenue autrefois par un connaisseur comme M. Loeschcke (j'ai connu d'autres partisans de cette théorie), se heurte à la même objection. Reste le n° 1 : mais il ne faut jamais dire qu'il y a trois chemins seulement pour sortir du bois ; le bon chemin est souvent le quatrième.

S. R.

A Pompéi.

Au cours des fouilles dirigées à Pompéi par le professeur Spinazzola, on a découvert une fresque d'une exceptionnelle importance qui décorait la façade d'une maison sur la voie publique. Protégée par la toiture qui a été retrouvée sur place, elle représente Vénus avec un diadème, debout parmi des Amours volant sur un quadrige tiré par quatre éléphants. Cette fresque, très bien conservée, se distingue, dit-on, par une vérité extraordinaire, et par l'harmonie et la fraîcheur de ses colorations[1].

X.

La Niobide de Naples.

Dans l'article que j'ai cité plus haut (p. 170), M. Poulsen touche à une affaire délicate qu'il aurait peut-être mieux fait de ne pas réveiller. Voici le passage : « M. Deonna dit (p. 89) : « Que de fois ne voit-on pas d'informes débris de sculpture décrits comme sculpture très finie et très pure ! » C'est sous les titres de *Stück ersten Ranges* et *sehr feines Stück* que M. Arndt a présenté la Niobide de Naples à la direction de la Glyptothèque Ny-Carlsberg, et les photographies ne semblaient pas le contredire. Mais quelle horreur, en réalité, quand elle est venue ! M. Arndt m'a fait l'honneur d'imprimer mon rapport sur ladite statue et de l'envoyer à ses collègues du monde entier, en même temps que la notice écrite sur le marbre par M. Hekler dans Brunn-Bruckmann (planche 640). Il y a là une chose qui m'étonne ; M. Arndt sait parfaitement que ce qui m'a paru mériter le plus d'être incriminé dans la statue, c'est la partie postérieure. J'ai donc lieu d'être surpris que, publiant la statue en trois vues photographiques, il n'y ait pas fait ajouter une quatrième vue, prise de dos. Le public savant aurait été édifié ».

J'avoue ne pas connaître la « partie postérieure » de la *Niobide* de Naples, et j'ajoute que je n'en ai cure. Il y a quantité de bonnes statues, faites pour être adossées à une paroi ou placées dans une niche, dont la partie postérieure est négligée. Les appréciations de M. Poulsen sur la *Niobide*, que M. Arndt a en effet imprimées et envoyées à ses amis, mais non *publiées*, sont tellement singulières qu'elles ne laissent place qu'à deux hypothèses : ou bien M. Poulsen est absolument incapable de comprendre le mérite d'une belle statue drapée, ou il a voulu simplement nuire à la considération de M. Arndt, à sa réputation

1. *Siècle*, 23 mars 1912.

justement acquise de connaisseur. La première hypothèse atteint le savant ; la seconde compromet l'homme. Le bizarre argument de la « partie postérieure » ne nous aide pas à sortir de ce dilemme, mais trahit l'embarras de M. Poulsen et peut-être les regrets qu'il éprouve. En ce cas, il aurait mieux fait de les exprimer franchement, ou de se taire.

S. R.

Une coupe de verre à 64.000 francs.

« A l'hôtel Drouot, Me Henri Baudoin, assisté de MM. Feuardent, vendait une très précieuse coupe antique en verre, avec sujets en blanc sur fond bleu, trouvée à Héraclée-du-Pont et ayant appartenu à feu Branteghem. Les experts



en demandaient 50.000 francs : M. Lapauze, le distingué conservateur du Petit Palais, la poussa jusqu'à 48.000 francs ; l'enchère fut reprise par M. Danlos, agissant, assure-t-on, pour le compte du baron Edmond de Rothschild ; mais lui aussi fut battu par M. Sambon : on raconte que ce dernier avait commission illimitée de M. Pierpont Morgan »[1].

Cet important objet, auquel M. Froehner a consacré une notice intéressante, a été publié en phototypie avec cette notice, en guise de catalogue. Les bro-

1. Seymour de Ricci, *Gil Blas*, 25 mai 1912. — Dans le *Gil Blas* et dans l'*Opinion*, M. Seymour de Ricci écrit depuis plus d'un an des articles fort importants sur les ventes. Il ferait bien de les réunir, avec quelques illustrations et de bons index.

chures de ce genre étant destinées à devenir très rares, je crois rendre service en reproduisant ici les bons dessins exécutés par M. P. Weber d'après la phototypie. Les sujets figurés se rapportent au culte de Priape, mais les détails en sont assez obscurs.

S. R.

Le Dispater de Vienne (Isère).

Le lundi 1er juillet 1912 et les jours suivants s'est vendue à Londres la collection de John Edward Tylor, dont on a publié, à cette occasion, un catalogue illustré. A la p. 92 de ce catalogue, sous le n° 364, est reproduite en photogravure la célèbre statuette de Dispater autrefois decouverte à Vienne (1866), publiée dans la *Gazette archéologique* de 1887 (d'après un dessin)[1] et disparue depuis, sans que personne pût en indiquer le possesseur. Voici ce que dit la notice sur la hampe surmontée d'un cylindre qui était fixée à la base » : *From the pedestal, at the back, rises a rod to which a barrel or hammer-head is attached, and from which radiate five small cylinders or stems, probably hammers, and, if so, connecting this type with the « Dieu au marteau »*. Ce précieux objet était autrefois dans la collection Wills, qui fut vendue en 1894. Le Musée de Saint-Germain, grâce au concours de la Caisse des Musées, de MM. S. de Ricci et Seligmann, a poussé les enchères : mais il a fallu céder à l'obstination d'un amateur inconnu, qui a payé le *Dispater* plus de 40 000 francs.

S. R.

La Collection Niessen.

Depuis de longues années, M. K. A. Niessen a réuni à Cologne une collection d'antiquités romaines, trouvées sur place ou dans la région, qui, particulièrement en ce qui concerne la verrerie, est une des plus riches qu'on ait encore formées en Allemagne. Un catalogue illustré en deux volumes vient de paraître ; les verres, les terres cuites et la céramique ont été décrits par M. S. Loeschcke (le fils, malheureusement décédé depuis, du savant professeur), les monnaies par M. Niessen lui même et le reste par M. M. H. Willers.

S.R.

Le dix-huitième siècle et l'antique.

Rendant compte dans le *Siècle* (9 juillet 1912) de la vente J. P. Lambros, M. H. Frantz a fait justement ressortir combien la faveur des amateurs riches se détourne actuellement de l'antiquité pour s'attacher, un peu aveuglément, au XVIIIe siècle. De belles têtes antiques de marbre se sont vendues de 1.200 à 4.100 francs, alors qu'à la vente de la collection Doucet une tête en marbre de Houdon a été payée 450.000. Il n'est pas inutile de signaler cet état de choses aux directeurs de musées *jeunes*, ceux, notamment, des deux parties du Nouveau-Monde. Le moment actuel est très propice à la formation de collections « représentatives » d'antiques ; seuls les beaux bronzes et les objets d'une intégrité parfaite se payent fort cher.

S. R.

1. Cf. S. Reinach, *Bronzes figurés*, p. 175.

Homère et l'hypercritique.

Nous revenons, après des divagations sans nombre, à une sorte d'orthodoxie homérique : les vues de M. Bréal ont fait école même en Allemagne. Voici la thèse de M. Carl Rothe (*Die Ilias als Dichtung*, Paderborn, 1910 ; cf. O. Morgenstern, *Wochenschrift für klass. Philologie*, 1912, p. 763). Les poèmes homériques ne sont pas de la poésie populaire, bien qu'ils soient issus de chants populaires et en aient conservé beaucoup de caractères. Homère a écrit ces poèmes dans l'alphabet ionien (il était probablement un Ionien de Chios), à l'époque féodale, entre 1000 et 700. Plus tard il y eut en circulation une foule d'exemplaires assez différents qui servaient a des récitations. Pisistrate forma une commission, chargée d'établir un texte uniforme en vue de la récitation officielle aux Panathénées. L'activité de cette commission a laissé beaucoup de traces dans notre texte, qui remonte par suite à la recension de Pisistrate. L'*Iliade* est antérieure à l'*Odyssée*.

On remarque que, dans toutes ces théories modernes, la *Liedertheorie* n'est pas réfutée, mais, si l'on peut dire, refoulée au second plan ; ce sont les sources de l'épopée qui sont des chants populaires, mais non l'épopée elle-même. Homère est le rédacteur, non l'inventeur ; il a pris son bien dans la tradition des aèdes. Ainsi se confirme le mot profond attribué à un écolier anglais : « Les poèmes d'Homère ne sont pas d'Homère, mais d'un autre individu (*another fellow*) du même nom ».

S. R.

La continuité de la civilisation en Grèce.

Présidant, le 25 juin dernier, la Société hellénique de Londres, Sir Arthur Evans a fait une lecture très importante sur le *miracle grec*, qui ne doit plus être considéré comme un miracle. Les origines de la civilisation hellénique plongent dans celle des prédécesseurs indigènes des Grecs, Minoens et Mycéniens. L'une après l'autre, les découvertes que les Grecs s'attribuaient paraissent avoir été faites par leurs aînés sur le même sol. Depuis les débuts du Minoen jusqu'à la fin de cette période, il n'y a pas de solution de continuité ; il en est de même dans la période mycénienne, qui se rattache étroitement au Minoen. Les peintures murales nous ont fait connaître les hommes de ce temps-là, dont le type n'a rien de commun avec celui d'envahisseurs venus du nord : le même type égéen se reconnaît sur les peintures de Tirynthe. Jusqu'à la dissolution de la Grèce mycénienne au XIIe siècle, il n'y eut pas de place pour une population différente, et malgré les ébranlements qui se produisirent alors, on ne peut dire que la tradition ait été interrompue. Dans les frontons, récemment découverts, du temple dorique de Corfou, la figure centrale et les animaux affrontés sont un héritage de l'art mycénien. Un vase à libation affectant la forme d'une tête de lionne, qui a été découvert à Delphes, est très analogue à ceux de la chapelle du palais de Cnossos. En Crète, les exemples de survivances religieuses sont plus frappants encore ; le culte du Zeus crétois a fini par être transféré au Christ (?). L'absorption intense d'éléments minoens a sans doute été facilitée par le fait que les Grecs ont longtemps vécu à côté des peuples plus anciens qu'eux

et qu'il en est résulté une période bilingue. Sir Arthur croit que les Grecs arcadiens primitifs avaient vécu à l'état servile dans le Péloponnèse pendant une partie considérable de l'époque mycénienne. Quand cette période prit fin, les Arcadiens, alors en possession de la Laconie, envoyèrent une colonie à Chypre (XIe siècle); nous les trouvons alors tout à fait pénétrés de la vieille religion minoenne et portant avec eux le culte de la déesse colombe. Ce fait suffit à prouver qu'ils avaient subi, depuis longtemps, l'influence de leurs maîtres.

Les poèmes homériques appartiennent à une époque où le fer commençait à remplacer le bronze dans les outils coupants. Mycènes avait depuis longtemps perdu sa puissance. Comment expliquer que, dans les poèmes homériques, nous trouvions la preuve d'une connaissance des cours et palais des princes mycéniens et des chefs-d'œuvre de l'art minoen? Cela tient, dit Sir Arthur, à la *civilisation bilingue* qui précéda immédiatement l'époque homérique. Les traditions d'une épopée plus ancienne — dont on trouve des illustrations dans les peintures et les reliefs minoens — avaient été reçues, en partie du moins, à l'état de traductions et adaptées à la glorification des Achéens. La personnalité d'Homère est plutôt accusée qu'atténuée par cette manière de voir. Certains passages de l'épopée ont été illustrés par des artistes minoens, cinq siècles avant l'époque d'Homère ; ainsi l'épisode de Scylla attaquant un navire a été figuré dès le XVIe siècle. D'autre part, à côté de survivances directes, il y a les traces d'une Renaissance comparable à celle qui se produisit en Italie. Une série d'anciennes monnaies grecques, en particulier celles d'Érétrie, semblent avoir été imitées directement d'intailles minoennes, et les types d'un sceau d'ivoire de 400 environ, découvert dans la Crète occidentale, paraissent avoir été copiés de ceux d'un prince minoen, reproduisant le costume et les armes d'un personnage antérieur de plus de dix siècles à l'imitation[1].

S. R.

— Ecole française de Rome. *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, XXXIe année. Fasc. IV-V. Septembre-décembre 1911. — Robert Michel, *Les constructions de Jean XXII à Bonpas* (pl. XXX). — W. de Gruneisen, *La perspective. Esquisse de son evolution des origines jusqu'a la Renaissance.* — D. Anziani, *Cæritum tabulæ.* — Nécrologie : Joseph Delaville Le Roux, Paul Gauckler.

G. P.

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1912. — *Les Travaux du Louvre sous Henri IV*, d'après de nouveaux documents (1er article), par M. Louis Batiffol. — *L'Exposition centennale de l'art français à Saint-Pétersbourg* (1er article), par M. François Monod. — *Outamaro*, par M. P.-André Lemoisne. — *Peintres-graveurs contemporains.* — *Alexandre Lunois*, par M. Raymond Escholier. — *La Peinture romantique sous la monarchie de Juillet* (2e article), par M. Léon Rosenthal. — *Un interessant portrait de Charles-Quint*, par M. F. Malaguzzi-Valeri. — Correspondance d'Italie : *Les*

1. D'après l'*Athenaeum*, 1912, II, p. 19.

deux sections rétrospectives françaises à l'Exposition internationale de Turin, par M. A. d. C. — Bibliographie : *La pittura e la miniatura nella Lombardia* (P. Toesca), par M. Marcel Raymond. — *Ange-Jacques Gabriel*, premier architecte du Roi (comte de Fels), par M. M. — Trois gravures hors texte : *Jihei enlevant la chanteuse Kôharu*, estampe en couleurs par Outamaro (coll. de M. H. Vever) : héliotypie. — *Flamenca*, eau-forte originale de M. Alexandre Lunois. — *Toilette d'une dame turque*, lithographie originale de M. Alexandre Lunois. — 40 illustrations dans le texte.

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1912. — *Les Accroissements du département des sculptures* (Moyen âge, Renaissance et temps modernes) au Musée du Louvre (1er article), par M. André Michel. — *Un Incunable et son histoire*, par M. P. Gusman. — *Les Peintres niçois des* xve et xvie *et siècles* (1er article), par M. L.-H. Labande. — *Peintres-graveurs contemporains.* — *Henri Vergésarrat*, par M. Roger Marx. — *L'Exposition centendale de l'art français à Saint-Pétersbourg* (2e et dernier article), par M. François Monod. — *Eugène Lami*, par M. Jean Laran. — *Les Arts mineurs dans la Grèce archaïque*, d'après M. Georges Perrot, par M. Paul Jamot. — Trois gravures hors texte : *Chaumières*, eau-forte originale de M. Henri Vergésarrat. — *Etudes de moutons*, eau-forte originale de M. Vergésarrat. — *Portrait de Mme J. Friedrichs*, par H.-F. Reisener (coll. de S. A. I. le grand-duc Nicolas Mikhaïlovich : héliotypie L. Marotte. — 45 illustrations dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne*. Sommaire du numéro du 10 mars 1912. — Texte : *Hieronymus van Aken, dit Jérôme Bosch* (I), par M. Louis de Fourcaud. — *Frank Brangwyn et ses eaux-fortes*, par M. Gustave Soulier. — *Charles-Joseph Natoire* (1700-1777) (I), par M. Henri Chervet. — *Deux tentures au palais de l'Élysée, par Baudry et Galland*, par Fernand Calmettes. — *Le Sodoma, à propos d'un livre récent*, par M. Jean-Louis Vaudoyer. — *Notes et documents : un Portrait de L.-A. Brun*, par M. Fournier-Sarlovèze. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Les Sept péchés capitaux* (partie inférieure), peinture de Jérôme Bosch (palais de l'Escurial), photogravure. — *Un Haut fourneau*, lithographie originale de M. Frank Brangwyn. — *Le Pont des Soupirs, à Venise*, eau-forte originale de M. Frank Brangwyn, photogravure. — *Le Pont Valentré, à Cahors*, eau-forte originale de M. Frank Brangwyn. — *L'Ouïe*, dessin de Paul Baudry (collection de Mme Théodore Reinach), photogravure. — *Les Noces d'Alexandre et de Roxane* (fragment), fresque du Sodoma (Rome, Farnésine), photogravure. — Nombreuses illustrations dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne*. Sommaire du numéro du 10 mai 1912. — Texte : *Galeries et Collections : la Collection Jacques Doucet*, par M. Émile Dacier. — *Un Trésor céramique à Délos*, par M. Charles Dugas. — *Les Salons de 1912 : La Peinture* (I), par M. Raymond Bouyer. — « *Combat de tigres* », *eau-forte originale de M. Evert van Muyden*, par R. B. — *Sur le buste florentin dit « Niccolo da Uzzano » au musée du Bargello*, par M. Henri Lechat. — *Découverte de nouvelles fresques du « trecento » à Florence*, par M. Gustave Soulier. — *Charles-Joseph Natoire* (1700-1777) [fin], par M. Cher-

vet. — *Bibliographie.* — Gravures hors texte : *Etudes pour « l'Assemblée galante »*, sanguine d'Antoine Watteau, phototypie. — *Études de femmes*, sanguine d'Antoine Watteau, phototypie. — *Portrait de M. Emile Sauer*, peinture de M. A. Besnard, photogravure. — *Petite fille à la poupée*, peinture de M. Raymond Woog, photogravure. — *Combat de Tigres*, eau-forte originale de M. Evert van Muyden. — *Buste dit « Niccolò da Uzzano »* (Florence, musée du Bargello), photogravure. — *Le Triomphe de Bacchus*, peinture de C.-J. Natoire (musée du Louvre), photogravure. — Nombreuses illustrations dans le texte.

— *La Revue de l'Art ancien et moderne.* Sommaire du numéro du 10 juin 1912. — Texte : *L'Exposition Carpeaux-Ricard*, par M. Louis Hourticq. — Les Salons de 1912 : *L'Architecture*, par M. Max Doumic. — *La Peinture* (II), par M. Raymond Bouyer. — *La Sculpture*, par M. Raymond Bouyer. — *Les Arts décoratifs*, par M. Henri Clouzot. — *La Gravure en médailles et sur pierres fines* (I), par M. E. Babelon. — *Le Portrait d'Elisabeth Bas au Musée de l'État à Amsterdam*, par M. C. G. de Hooft. — *Bibliographie.* — *Tables semestrielles.* — Gravures hors texte : *Portrait de Mme de Sainte-F...*, gravure M. R. Favier, d'après la peinture de G. Ricard. — *Negresse*; — *Chinois*, plâtres originaux de J.-B. Carpeaux (atelier Carpeaux), photogravure. — *Groupe de la Danse*, terre cuite de J.-B. Carpeaux, héliogravure. — *Le Général Lasalle*, peinture de M. E. Detaille, photogravure. — *En Famille : Portraits de Mme F..., de ses filles, et de sa petite fille*, peinture de M. F. Flameng, héliogravure. — *Printemps*, groupe plâtre de M. Max Blondat, photogravure. — *Portrait d'Élisabeth Bas*, peinture de Ferdinand Bol (Musée de l'État, Amsterdam), photogravure. — Nombreuses illustrations dans le texte.

— *The Journal of Hellenic studies*, t. XXXI, 1911, partie II. — Percy Gardner, *Le monnayage de la révolte ionienne* (G. croit reconnaître des pièces frappées par la ligue ionienne formee contre les Perses dans des pièces d'électron, de poids uniforme, dont il reproduit les types dans la planche VII). — W. M. Calder, *Corpus inscriptionum neophrygiarum* (comme l'indique le titre, il n'est pas question ici des inscriptions phrygiennes archaïques du canton où se trouve le tombeau de Midas. Il s'agit seulement de formules funéraires et de mots mêlés à des textes grecs qui se trouvent, dans toute la Phrygie, sur des tombes de l'époque impériale. On devait parler, on écrivait encore le phrygien, dans toute cette région, au IIIe siècle de notre ère. Ici, de même que dans les textes qui en représentent un état plus ancien, le phrygien se montre comme très voisin du grec et par son vocabulaire et par sa syntaxe). — Maclair Boraston, *Les oiseaux d'Homère.* — W. W. Tarn, *Navarque et Nésiarque* (le navarque, sous les premiers Ptolémées, jouait dans la mer Egée un rôle analogue à celui qui, sous les Turcs, était dévolu au *capitan* pacha. Le nesiarque était le résident local nommé dans chaque île par le roi d'Egypte). — E. S. Forster, *Tête masculine archaïque d'Athènes* (figure dans le texte. Provient d'un κοῦρος du VIe siècle). — F. H. Marshall, *Quelques ornements d'or archaïques avec représentations de sphinx et de sirènes* (figures dans le texte. Bijoux etrusques). — N. H. Baynes, *Sur la topographie de Constantinople.* — W. Arkright, *Pena-*

lités stipulées dans les épitaphes lyciennes contre les violateurs des tombes. — J. D. Beazley, *Le maître de l'amphore de Berlin* (pl. VIII-XVII. Il s'agit de l'amphore 2160 du musée de Berlin. L'auteur cite 38 vases, épars dans différentes collections, qu'il croit pouvoir attribuer au peintre de cette amphore. Ce travail témoigne de recherches minutieuses; mais beaucoup des rapprochements que fait l'auteur n'emportent pas la conviction. Des études de ce genre prêtent trop à la conjecture). — R. M Dawkins, *L'archéologie en Grèce* (1910-1911). — G. Dickins, *La sandale dans le palais des Conservateurs, à Rome* (marbre, divinités marines figurées sur le côté de la sandale. Provenait d'une statue sensiblement plus grande que nature. Figures dans le texte). — *Bibliographie.* G. P.

— *The Journal of Hellenic studies*, t. XXII, 1912, partie I. — Guy Dickins. *Le développement de la politique de Sparte* (intéressante étude d'histoire). — D. J. Finn, *L'Athena Chigi* (pl. I : Il s'agit d'une statue archaïstique du musée de Dresde. L'auteur étudie l'un après l'autre tous les petits groupes sculptés sur la bande verticale qui forme le devant du peplos de la déesse, en imitation des broderies du peplos offert aux Panathénées. Ce serait surtout de motifs empruntés à la sculpture de Pergame que le sculpteur se serait inspiré). — J. A. R. Munro, *Dascylium* (étude de géographie *historique*). — Walter Ashburner, *La loi du fermier*. Il (étude minutieuse d'un document très important pour l'histoire économique de l'empire d'Orient, vers le VII[e] ou le VIII[e] siècle de notre ère). — T. E. Peet, *Deux vases archaiques de Malte* (ces vases trouvés dans des tombes puniques sont protocorinthiens. Figures dans le texte). — M. N. Tod, *Thoinarmostria* (explication d'un terme, θοιναρμόστρια, qui se trouve dans onze inscriptions de la Laconie et de la Messénie). — D. G. Roberts, *Thésée et le brigand Sciron* (explication subtile, d'après la méthode de Frazer, du mythe de Skiron). — Margaret M. Hardie, *Le sanctuaire de Men-Askaenos dans l'Antioche de Pisidie* (relation curieuse d'une de ces intrépides voyageuses que sont maintes jeunes filles anglaises et américaines. Beaucoup d'inscriptions votives du temps de la domination romaine). — W. M. Ramsay, *L'association des Tekmoreiens* (il s'agit d'une association religieuse qui rapprochait dans le culte de l'empereur les paysans d'un grand domaine impérial, dans la contrée voisine d'Antioche de Pisidie). — J. D. Beazley, *Le Maître de l'hydrie de Troilos au Musée britannique* (pl. II-III. En se fondant sur le style du dessin et sur quelques détails de l'ornementation, B. croit pouvoir attribuer à un même maître huit vases à figures rouges qui appartiennent à divers musées. Ces vases n'ont d'ailleurs rien de remarquable). — E. M. Douglas, *La chouette d'Athena* (figures dans le texte. D. cherche à montrer que, dans le vase archaïque qu'il reproduit, la chouette, perchée sur l'autel devant lequel va s'offrir un sacrifice, représente la divinité à laquelle elle est consacrée). — E. Norman Gardiner, *Amphores panathenaïques* (pl. IV. Après avoir décrit l'amphore qui est l'occasion de cet article et dont le revers represente une course de garçons, N. discute différentes assertions de von Brauchitsch, l'auteur du plus récent travail qui ait eté consacré à l'ensemble de ces vases). *Comptes-rendus de livres.* G. P.

— *Mitteilungen des k. d. archæol. Instituts, Athenische Abteilung*, XXXVII, I, janvier-mars 1912. — O. Weinreich, Θεοὶ ἐπήκοοι (cherche à préciser le sens qui s'attache à cette épithète. Etude bien longue). — Fr. W. v. Bissing, *Quelques monuments de ma collection*, IV. Pl I (ce ne sont que des fragments). — A. S. Arvanitopoulos, *Un trésor thessalien d'or et d'argent* (Pl. II-VIII. Description minutieuse et tres claire des pièces de ce trésor, qui paraît dater du second siècle avant notre ère. C'est de l'orfèvrerie dite alexandrine. Il y a un alabastre en argent avec figures au repoussé, des pyxis circulaires avec images de Ménades, des boutons, des bracelets, des colliers, etc.). G. P.

— La livraison récemment parue du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* (*tabella-textrinum*) contient, comme les livraisons précédentes, des articles développés qui sont de vrais traités de la matière. Nous remarquons les suivants : *tabella, tabularium* (Lafaye), *talentum* (Babelon), *tamias* (Albert Martin), *tapes* (M. Besnier) *taurobolium* (Espérandieu), *tectorium, tectum* (Jardé), *Tellus mater*, Γῆ (Hild), *téménos, templum* (Sorlin-Dorigny), *tessera* (Lafaye), *testamentum* (Cuq), *testimonium, testis* (Lécrivain). A cette livraison est jointe une notice où M. Edmond Pottier, depuis longtemps associé à la direction de l'entreprise, rappelle en termes délicats quel dévouement M. Saglio a consacré au *Dictionnaire* qui fut l'œuvre de toute sa vie et qu'il a mené si près de son terme. G. P.

— *Bulletin of the Archæological Institute of America*, t. III, nº 2. — Emerson, *Charles Eliot Norton, l'homme et le savant* (Etude très intéressante sur le premier professeur de l'histoire des beaux-arts qu'ait eu l'université d'Harvard). W. Fenwick Harris, *Charles Eliot Norton* (le fondateur de l'Institut archéologique d'Amérique et de l'école américaine d'Athènes. Comme écrivain et comme professeur, comme promoteur d'entreprises désintéressées, Norton a plus fait qu'aucun de ses compatriotes pour répandre dans l'Amérique du Nord le goût éclairé de l'art et de la haute culture classique. — Wheeler, *Treizième rapport du comité directeur de l'école américaine d'Athènes* (continuation des fouilles de Corinthe, fouilles chez les Locriens Opuntiens. Sur les onze membres de l'Ecole, six sont des jeunes filles). — *Session générale de l'Institut à Pittsburgh.* G. P.

— *American journal of archæology*, 2 série, t. XVI. 1912. Cahier I. — A. M. Hamon, *Les peintures de la Grotta Campana* (figures dans le texte empruntées à Martha, *L'art étrusque*. C'est le caveau dont les peintures paraissent les plus anciennes). — W. H. Buckler et David M. Robinson, *Inscriptions grecques de Sardes*. I (Planches I et II. Commentaire très développé et très savant d'une inscription de la fin du quatrième siècle avant notre ère. C'est un contrat hypothécaire conclu entre le clergé du temple d'Artémis à Sardes et un propriétaire des grands domaines que ce personnage, Mnésimachos, tenait de la faveur du roi Antigone. Mnésimachos a emprunté au trésor d'Artémis 1325 statères d'or. Pour assurer le paiement de cette dette, il engage à la déesse, par une vente à réméré, tous ses biens. Ce texte est d'un haut intérêt pour l'histoire du droit grec, et en même temps, il

achève de démontrer que le temple dont il reste deux colonnes debout dans la plaine de Sardes était bien consacré à Artémis et non, comme on l'avait cru jusqu'ici, à Cybèle). — A. T. Olmstead, *Le bol romain de Bagdad* (il s'agit de la tasse de marbre, avec figures et inscriptions, qui a été décrite dans le volume XV du *Journal*, p. 310 et suiv. Olmstead donne des raisons qui paraissent très fortes de croire que c'est l'œuvre d'un faussaire moderne). — Harry Langford Wilson, *Un nouveau collegium d'artisans à Rome* (celui des *pigmentarii et miniarii*). — A. W. van Buren, *Inscriptions de Rome*. *Actes du treizième congrès général de l'Institut archéologique d'Amerique*. Pittsburgh, 27-29 décembre 1911 (Indication du sujet des différentes communications faites au congrès. — *Nouvelles archéologiques* (juillet-décembre 1911). (C'est une chronique rédigée, sous la direction de M. William M. Bates, par plusieurs collaborateurs et collaboratrices.) G. P.

— Avant de quitter la direction de l'École d'Athènes, M. Holleaux avait pu préparer et achever l'impression du premier cahier du *Bulletin de correspondance hellenique* pour 1912, de ce *Bulletin* qu'il a su toujours diriger avec une si remarquable compétence et faire paraître avec tant d'exactitude. Voici le sommaire de ce numéro . Hatzfeld, *Les Italiens résidant à Délos mentionnés dans les inscriptions de l'île* (travail remarquable de plus de 200 pages, où l'auteur tire, pour l'histoire de l'île et pour celle de l'émigration italienne, un excellent parti des inscriptions qu'il a très bien publiées et commentées). — R. Vallois, στοιρά et κερκίς (V. continue là, avec beaucoup de pénétration, ces études sur l'histoire de l'architecture grecque dont il s'est fait une specialité). — Hiller von Gærtringen, *Arideikes und Hieronymos von Rhodos* (les inscriptions et un bas-relief permettent de savoir quand ont vécu et enseigné à Rhodes ces deux philosophes, le premier un platonicien et le second un péripatéticien). — Ch. Picard, ἄγος ou ἄγγος, *sur une inscription thasienne* (substituer ἄγος, sacrilège, à ἄγγός, vase). — P. Perdrizet, *Némésis* (pl. I et II. P. étudie, avec sa pénétration ordinaire, deux statuettes de marbre blanc trouvées en Égypte, et, à ce propos, avec l'aide des textes et d'autres monuments figurés, la conception et le culte de Némésis dans la Grèce alexandrine. Il insiste surtout sur le culte de Némésis dans l'Egypte grecque. Il discute, à ce propos, la théorie de M. Amelung sur l'influence dominante du style de Praxitèle dans l'Alexandrie des Ptolémées). G. P.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*, t. XXXIV, 42e session, 3e séance, 13 mars 1912. — Theophilus G. Pinches, *Babylone d'après les fouilles récentes* (très intéressant résumé des résultats obtenus par les fouilles que conduit, sur le site de Babylone, depuis une douzaine d'années, le savant architecte allemand, Robert Koldewey. Il eût été utile, pour faciliter la lecture de l'article, d'y joindre un plan sommaire, dressé d'après les releves des explorateurs allemands). — H. R. Hall, *Le règne d'Amenhotep III, critique d'une théorie*. — D. S. Langdon, *Contrats de Larsa* (4 planches). — E. J. Pilcher, *Poids étalons de Palestine* (2 planches). — *Bibliographie*. — Analyse des publications de MM. de Genouillac et Stephen Langdon sur les tablettes d'argile trouvées à Dréhem.

— *Proceedings of the society of biblical archæology*, t. XXXIV. 42e session 4e séance. E. Legge, *Le dieu à tête de lion des mystères de Mithra* (7 planches. Article écrit avec verve, mais qui n'ajoute rien aux faits si bien réunis et étudiés par Cumont. Toutes les figures sont empruntées au recueil de Cumont). — H. R. Hall, *Une note sur le règne d'Amenhetep II.* — T. S. Pinches, *L'oiseau du temple né à Babylone.* — E. Mahler, *Note sur les statuettes funéraires des anciens égyptiens, communément appelées Ushabti* (n'accepte pas l'étymologie et le sens qui sont généralement admis pour ce mot. Il le fait dériver d'une racine qui exprime l'idée de manger et de nourrir ; les *ushabti*, avec leurs outils de labourage en main, ce seraient les *nourrisseurs*, ceux qui cultiveraient pour le mort les champs du royaume souterrain). — S. Langdon, *Les originaux de deux textes religieux de la bibliothèque d'Assourbanipal. Un cylindre de la période d'Hamourabi.* G. P.

— Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική, 1911, 3e et 4e cahiers. Nous ne savons qui préside aujourd'hui à la direction et à la rédaction du recueil, si justement estimé, que, depuis de longues années, publie la *Société archéologique* d'Athènes; mais nous ne pouvons nous empêcher de remarquer le changement qui s'est opéré dans les allures et l'ordonnance de cette publication. Dans le numéro que nous avons sous les yeux, plus de ces articles importants et développés, dus à des savants grecs ou étrangers, comme en a tant donnés l'*Ephemeris*, articles qui étaient le plus souvent accompagnée de belles planches et qui nous entretenaient presque toujours d'intéressantes découvertes. Dans ce cahier de 150 pages qui termine l'année 1911, pas une seule planche, rien que des clichés dans le texte. Quant aux articles, ce sont presque tous de courtes notices, de trois ou quatre pages. On dirait que tous les collaborateurs auxquels il a été fait appel ont remis, en toute hâte, quelques notes qu'ils avaient prises au cours de leurs recherches et qu'ils n'avaient pas encore eu le loisir de rédiger et de compléter. Il y a une trentaine de ces notices, dont pas une n'offre un intérêt capital. Ce qu'il y a de plus utile, ce sont les séries d'inscriptions, les textes de Thessalie, publiés par Arvanitopoulos, les textes de Laconie, par Evangelidis, ceux de l'Agora d'Athènes, par Oiconomos, etc. Pour ce qui est de l'archéologie figurée, rien qui mérite d'être relevé. Les savants, auxquels les annees antérieures de l'*Ephemeris* ont rendu tant de services, seraient heureux de voir ce recueil revenir à ses anciennes et excellentes traditions.

G. P.

BIBLIOGRAPHIE

Emile Durkheim. *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie.* Paris, Alcan, 1912. In-8, 647 p., avec une carte. — L'idée maîtresse de cet admirable livre — où ce ne sont pas les idées qui manquent — est que le premier rudiment d'Etat a été une Eglise, dont les fidèles étaient groupés, disciplinés, fortifiés, exaltés au besoin par le culte totémique, le totem étant non seulement l'emblème commun, le signe de ralliement, mais, par les vertus qui lui sont attribuées, quelque chose comme la projection dans le monde sensible du principe actif de l'Eglise-Etat. Dans le domaine du *sacré*, opposé à celui du *profane* qui le pénètre, tout ce qui est individuel est tardif, surajouté ; intellectuellement, moralement, bien entendu aussi religieusement, l'homme est membre d'une Église, pense et agit par elle, avant de songer à agir et à penser par lui-même. Loin d'être l'origine de la religion, la magie en dérive, car il n'y a pas d'Église magique : c'est la révolte de l'individu dans le domaine religieux. Tout cela, et mille autres choses encore, est fort bien appuyé par l'étude des sociétés australiennes les plus primitives ; M. Durkheim ne s'intéresse pas à la question du totémisme européen et de ses survivances possibles ; il l'étudie là où il existe encore, comme l'a fait Frazer. Mais alors que Frazer finit par un « Que sais-je ? » M. D. n'est pas loin d'aboutir à un « Je sais tout ». Je le félicite et le remercie d'avoir dogmatisé ; nous commencions à en éprouver le besoin.

S. R.

Geographisches Jahrbuch (de Behm). Tome XXIV, Gotha, Perthes, 1911. In-8, iv-468 p — Ce précieux volume contient une série d'excellents rapports, à savoir : J. W. Nagl, *Les progrès de la toponymie* (1907-1909) ; Ad. Schulten, *Les progrès de la géographie historique dans l'Empire d'Occident* (1897-1909 : Afrique, Espagne, Gaule, Bretagne, Germanie, Illyrie, Italie) ; Chr. Hülsen, *Les progrès de la topographie de Rome* ; Gahtgens, *Les progrès des études ethnographiques* (1906-1908) : E. Oberhummer, *Les progrès de la connaissance des pays et des peuples de l'ancien Orient* (y compris la Grèce et l'Asie Mineure). Rien qu'au point de vue bibliographique, cette collection de rapports est indispensable aux travailleurs ; mais on y trouve bien autre chose que des listes de noms. Ainsi le résumé des travaux sur la Crète occupe les p. 433-438, avec des indications précises sur les localités explorées. Assurément, ces indications ne sont pas complètes et il y a quelquos inévitable serreurs (p. ex., p. 436, *Demarque* au lieu de *Demargne*) ; mais, là comme ailleurs, la richesse des informations s'allie à une préoccupation louable de faire ressortir ce qui

ajoute vraiment à nos connaissances. Il y a un index des noms de personnes ; on voudrait qu'il y en eût un aussi des noms de lieu.

S. R.

Délégation en Perse. *Mémoires*, tome XIII. **E. Pottier, J. de Morgan** et **R. de Mecquenem**. *Céramique peinte à Suse et petits monuments de l'époque archaïque*. Paris, Leroux, 1912. In-4, VII-168 p., avec 44 planches et de nombreuses figures dans le texte. — L'importance scientifique de ce volume ne peut être mise en lumière dans un compte-rendu : disons seulement qu'il sera le point de départ de toute une littérature, la pierre angulaire d'un édifice. C'est qu'il nous apprend, avec une documentation graphique très abondante, des faits non seulement inconnus, mais imprévus. Cette céramique *protoélamite*, recueillie à une grande profondeur sous l'acropole de Suse, ou plutôt les deux *facies* successifs de cette céramique, depuis les environs de l'an 3.000 avant notre ère, sont une révélation pour l'archéologie et contredisent beaucoup de notions reçues. Quelle est l'origine de la civilisation protoélamite ? Est-elle transcaspienne ou proto-égyptienne ? On ne peut le dire ; mais M. Pottier a donné des raisons pour faire de l'Elam le centre primitif d'où auraient rayonné les Elamites et les Sumériens. « L'art proto-élamite, qui entre en scène avec une céramique incomparable, est *antérieur* aux plus anciens monuments sumériens qui nous aient été conservés. Il se présente donc comme un facteur essentiel dans l'histoire des origines de la civilisation orientale » (p. 103).

Le problème de l'extension des influences venues de la Haute Asie vers l'Europe (p. 85) se pose désormais en termes nouveaux. « On ne peut manquer d'être frappé des très nombreux rapprochements à faire entre les détails du décor mycéno-crétois, d'une part, du décor élamite ou chaldéen de l'autre » (p. 88). « Dans l'écriture crétoise, plusieurs signes semblent empruntés à un alphabet asianique dont la source serait voisine de l'Elam » (p. 90). La part d'originalité et d'invention attribuée aux Egéens doit être réduite au profit de l'Elam. « Par cette voie d'Asie Mineure [les Hittites], le monde égéen a connu les formules décoratives de l'Asie centrale » (p. 91). M. Pottier a insisté, à ce sujet, sur l'idée de la *cooptation*, expression qu'il préfère à celle *d'emprunt* ou *d'imitation* : « Une région adopte la formule créée par une autre, mais pour la transformer et la faire servir à ses propres idées » (p. 92). Cet excellent volume n'est pas seulement archéologique et historique : c'est une contribution à la philosophie de l'histoire.

S. R.

John Abercromby. *A Study of the Bronze Age Pottery of Great Britain and Ireland*. Oxford, Clarendon Press, 1912. 2 vol. in-4°, de 128 et 163 p., avec près de 2.000 illustrations (photographies et gravures). — Ces deux grands volumes ne seront guère lus, mais ils seront consultés avec gratitude par tous les archéologues ; c'est un vrai *Corpus* de la poterie des îles Britanniques, depuis l'époque de la pierre polie jusqu'au premier âge du fer. L'illustration est de premier ordre, non seulement par la qualité, mais par l'abondance ; le texte témoigne d'une information très étendue, même de ce qui a été écrit en France et en Suède. L'auteur a cru avec raison que le moment était venu de tenter un

classement chronologique des poteries de la Grande Bretagne et de l'Irlande. Ce que Thurnam a écrit là-dessus il y a quarante ans était excellent pour l'époque; mais les matériaux disponibles se sont depuis singulièrement accrus et quelques erreurs de Thurnam ont été mises en évidence par ses successeurs : « Pour éviter toute confusion avec la poterie vraiment néolithique, j'ai adopté la terminologie du Dr O. Montelius et j'ai traité la poterie dont il est question ici comme appartenant à l'âge du bronze. J'ai classé comme période I de l'âge du bronze ce qu'on peut appeler la période de transition ou du cuivre. Pour étudier les différentes classes et les différents types de poteries, il est utile de subdiviser la Grande Bretagne et l'Irlande en aires ou zones et de les examiner séparément. Ainsi il devient possible d'observer les changements qui se produisent dans un type particulier au cours de ses progrès du sud vers le nord. Un des résultats de cette étude est de montrer l'influence exercée de très bonne heure par l'Irlande sur les vases du type culinaire dans le nord de l'Angleterre et la probabilité que le type le plus évolué de cette classe dérive d'un prototype irlandais... Au nord de la vallée de la Tamise et en Irlande, il n'y a pas de solution de continuité dans la succession des types céramiques depuis le début jusqu'à la fin de l'âge du bronze. Au sud de la Tamise, des types étrangers font leur apparition dans la période IV, mais rien ne prouve que ces nouveaux venus se soient jamais avancés vers le nord et leur influence sur l'histoire du pays paraît avoir été nulle ». M. Abercromby s'est également efforcé de mettre la chronologie de l'âge du bronze, proposée par M. Montelius, en accord avec les témoignages tirés de la céramique britannique (t. II, p. 106 sq.). Comme Sir Arthur Evans, il pense que l'âge du cuivre ne doit pas être placé entre 2500 et 2000, mais cinq cents ans plus tard; il estime aussi que la cinquième période doit être datée 650-400 et non pas 1150-800. Dans la partie ethnographique de son ouvrage, je crains qu'il n'ait fait à la crâniologie une place mieux en rapport avec ses prétentions d'autrefois qu'avec le discrédit où elle paraît tombée aujourd'hui. Mais si l'avenir doit apporter des modifications à ses essais de synthèse, les matériaux qu'il a recueillis avec tant de patience et publiés avec tant de soin resteront la base de toute étude ultérieure sur le même sujet. Disons pourtant que son livre aurait pu rendre les mêmes services, et même en rendre davantage, s'il avait été moins luxueux et surtout moins cher.

S. R.

Josephus Cserép. *De Pelasgis Etruscisque.* Budapest, Lampel, 1912. In-8, 40 p. — Spécimens : *Athéna* est d'origine égyptienne, non moins que le *Cydathenaion*, car Aménophis IV adora le globe solaire, *Aten*, et il fonda la ville de *Kut-Aten*. Après que la réforme religieuse eut échoué, les adorateurs persistants d'Aten s'établirent sur l'Acropole d'Athènes. Si Erechthée et Cécrops sont des hommes-serpents, *ophis*, c'est parce que dans *Amenophis*, il y a *ophis*. Le nom de Cécrops est d'ailleurs facile à expliquer : c'est une simple corruption du prénom d'Aménophis IV, *Nofer-Khepru-Ra*. L'auteur dit qu'il s'est décidé à imprimer ces belles choses pour que ses découvertes ne périssent pas avec lui; je lui souhaite une survie assez longue pour qu'il puisse se convaincre de l'inanité de ses découvertes.

S. R.

T. Walek. *Die delphische Amphiktyonie in der Zeit der aitolischen Herrschaft.* Berlin, Ebering, 1912. In-8, 191 p. — L'histoire de l'amphictyonie delphique a été singulièrement éclairée par les découvertes épigraphiques faites à Delphes : mais les textes nouveaux posent plus de problèmes qu'ils n'en aident à résoudre et le classement chronologique en est difficile. Tant que l'accord ne se sera pas fait sur la chronologie delphique — dont les éléments se trouvent réunis à l'article *Delphi* de M. Pomtow dans l'*Encyclopédie* Pauly-Wissowa — il sera périlleux de faire entrer dans le cadre de l'histoire générale la substance des documents épigraphiques dont nous disposons. Ce travail ardu et ingrat a été entrepris de divers côtés, tant en France qu'en Allemagne; M. T. Walek y apporte, dans le mémoire que nous annonçons, une contribution très méritoire. Le cadre est l'histoire de l'amphictyonie avant et pendant l'hégémonie étolienne, jusqu'au nouvel état de choses créé par la paix de 189. L'auteur s'est montré non seulement bien informé, mais capable d'aborder les questions les plus épineuses et d'y porter un jugement personnel. La petite phalange des *Delphiens* compte désormais un bon hoplite de plus.

S. R.

Raffaele Petazzoni. *La religione primitiva in Sardegna.* Piacenza, 1912. In-8, XXIII-252 p. — Comme les textes sont peu abondants et que les monuments ne sont pas clairs, la part d'hypothèse est nécessairement grande dans ce travail; il n'en est pas moins fort important et aboutit, sur bien des points, à des résultats vraisemblables. Voici la disposition générale : I. Formes de la religion ; *a*) animisme, tombes des géants et culte des morts ; survivances de ce culte en Sardaigne ; *b*) naturalisme : temples à coupole et culte des eaux ; ordalie par l'eau en cas de vol. II. L'image du dieu supérieur : *a*) les représentations figurées à quatre yeux et quatre bras ne sont pas des divinités, mais des ex-voto (*hyperanthropiques et votifs*, images de suppliants) ; monnaies romaines à l'effigie de Sardus Pater ; statues en bronze de Sardos à Delphes ; *b*) les sources litteraires : Sardus Pater, Aristee, Iolaos, Norax. III. La religion primitive en Sardaigne et dans la Méditerranée ; fêtes, rites funéraires, ordalies sardes et africaines (rapprochements curieux). IV. La religion sarde dans l'histoire comparée des religions; rapprochements avec les cultes et les religions de l'Afrique, de l'Australie, etc.; *Sardus Pater* et les dieux-pères des sauvages [1].

Je n'admets pas du tout que les *nuraghe* aient quoi que ce soit de commun avec Norax, chef mystique (comme Sardos) de bandes qui envahirent la Sardaigne (p. 78 sq.) ; l'étymologie latine (*murus, muraglie*) me semble toujours la plus vraisemblable.

Ce livre important aurait dû commencer par un recueil bien classé des textes, commentés et traduits ; il aurait dû se terminer par un index.

S. R.

D. Viollier. *Une nouvelle subdivision de l'époque de Latène.* Extrait des *Comptes rendus de l'Association Française pour l'avancement des sciences*

1. *Il Sardus Pater richiama Jahveh* (p. XVII).

(AFAS). Paris, 1911, in-8, avec gravures. — Tout le monde admet aujourd'hui la division tripartite de l'époque de Latène (deuxième âge du fer) proposée en 1885 par Otto Tischler. En 1908, M. J. Wiedmer, à la suite de l'exploration d'une nécropole gallo-helvète près de Münsingen (canton de Berne), proposa de diviser Latène I en trois phases et Latène II en deux. M. Viollier a repris la question; il n'admet pas les deux phases de Latène II, mais précise les trois phases de Latène I, représentant la première 50 ans, les deux autres un siècle, à partir de l'an 450 av. J.-C. 1° Latène I, *a*. Survivance des fibules de la Certosa; apparition de la fibule avec petit disque à l'extrémité du pied. Torques et bracelets très simples; anneaux ouverts; bagues très rares: 2° Latène I, *b*. Fibules à arc surbaissé, le pied terminé par un disque orné de corail ou d'émail; torques massifs, parfois tubulaires, decorés d'émail; bracelets toujours simples, très souvent tubulaires, bagues rares; 3° Latène I *c*. Fibules à arc surbaissé, ornées de reliefs, de gravures au trait, à bouton volumineux sur le sommet de l'arc (transition vers la fibule Latène II, où le pied se relie à l'arc par une griffe). *Pas de torques*; bracelets très nombreux et richement ornés; bagues nombreuses en bronze, en argent ou en or.

En Suisse, pendant toute l'epoque de Latène, les sépultures sont à inhumation et souterraines; c'est seulement au début de la phase *a* que l'on rencontre, à titre de survivances, quelques incinérations sous tumulus.

Les Gaulois paraissent avoir pénétré en Italie vers 400, avec la civilisation Latène I, *b*, la seule qu'on trouve dans le Tessin (suisse) actuel: cela oblige de faire remonter Latène I *a* jusqu'aux environs de 450 (ou un peu plus haut).

Clair, convenablement illustré, ce mémoire de M. Viollier est à lire; on voudrait qu'il n'eût point eté enterré dans un des énormes volumes de l'AFAS.

S. R.

Saalburg Museum. *Berichte des Saalburgmuseums*, 1910. Francfort, Baer. 1912. In-4°, 80 p., avec 13 planches et nombreuses gravures. Prix : 7 mark 50. — Ce cahier contient les articles suivants : histoire des recherches sur la Saalburg jusqu'en 1911 : chronique de la Saalburg en 1910; les fouilles (*castellum* de la Saalburg; *castellum* du Feldberg avec nécropole; *castellum* de Zugmantel; trouvailles de Herzberg): étude chimique de quelques objets provenant de la Saalburg (verres, bronzes, bois noircis); l'enceinte de Weibeskopf; l'évolution de la hache dans la vallée du Mein, avec collection des types de haches romaines recueillies sur la Saalburg. Le premier et le dernier de ces mémoires intéresseront particulièrement nos lecteurs. Les planches, composées pour la plupart de dessins ou traits assez lourds, sont pourtant d'une clarté irréprochable; les photogravures insérées dans le texte sont bonnes. Ce volume est désormais indispensable à ceux qui étudient la civilisation matérielle dans les provinces de l'Empire romain.

S. R.

Max. von Groote. *Aegineten und Archaologen*. Strasbourg, Heitz, 1912. In-8, 88 p., avec 6 planches. — Critique très détaillée et souvent très impolie de la reconstitution des frontons du temple d'Egine par Furtwaengler. Ce

temple lui-même a pu succéder à un ancien sanctuaire d'Aphaia[1]; mais ce fut bien un temple d'Athéna. La restitution du fronton ouest, que publie l'auteur (pl. VI), est loin d'entraîner la conviction. Voici comment il résume son jugement sur les restitutions exécutées sous la direction de Furtwaengler : *In meinen Augen stellen sie ein jammervolles Machwerk dar, ein Werk elendester Stümper und Pfuscher, welches so tief steht unter aller Kritik, dass es in der Tat nur Spott und Hohn, im bestem Falle Mitleid verdient.* Ce serait dommage de traduire ce « torrent d'injures »; mais je dois avouer que si je n'ai jamais rendu compte du grand ouvrage de Furtwaengler, c'est que les restaurations auxquelles il aboutit m'ont paru très invraisemblables, sans que je pusse justifier en détail mon impression.

S. R.

P. Boudreaux. *Oppien d'Apamée, La Chasse*, édition critique. Paris, Champion, 1908. In-8, 151 p. — Édition critique très soignée, reposant non seulement sur des collations nouvelles, mais sur un nouveau classement de 18 manuscrits. Les paraphrases en prose et les scolies ont été également utilisées. Distinguant deux familles de manuscrits, x et z, l'éditeur est amené à admettre des *contaminations*, par suite de l'habitude qu'avaient les possesseurs de mss. de noter en marge, ou même d'insérer dans le texte, les variantes d'autres manuscrits. Comme ce travail était fatigant, on le commençait plus volontiers qu'on ne l'achevait; la *contamination* n'est donc pas uniforme et la tradition paraît d'autant plus troublée qu'on est plus proche du debut de l'œuvre (p. 40). Il y a là un phénomène dont les philologues ont trop souvent fait abstraction et qui, substituant à la tradition réelle une tradition apparente, ajoute aux difficultés du classement des manuscrits par familles.

S. R.

H. Kiepert et **Chr. Huelsen.** *Formae Urbis Romae antiquae*, 2e édition. Berlin, Reimer, 1912. Gr. in-8, xix-162 p., avec 4 planches. — Les cartes jointes à ce précieux volume sont des plans de Rome à l'époque de la République, d'Auguste à Dioclétien, de Constantin à Grégoire le Grand; le quatrième est un plan du centre de la ville à l'epoque des empereurs. Le texte comprend, outre deux préfaces, une bibliographie et des *addenda*, la nomenclature des monuments sacrés et profanes avec l'indication des textes classiques et des commentaires modernes; il se termine par un index des noms de lieu actuels, avec renvois aux cartes. Il est impossible de rien imaginer de mieux conçu, de plus pratique; quant à la qualité de l'érudition, les noms des auteurs la définissent assez. On voudrait qu'il se trouvât un amateur pour transcrire *in extenso* et faire imprimer les textes anciens auxquels renvoie la première colonne; ce serait une besogne utile faite une fois pour toutes. Je note avec plaisir que les ouvrages français (Besnier, Homo, Thédenat, Merlin, Piganiol) n'ont pas été oubliés dans la colonne des *commentationes recentiorum*, non plus que dans la bibliographie du début, où la part du lion revient naturelle-

1. Les doutes qu'exprime l'auteur sur l'authenticité de l'inscription d'Aphaia sont trop frivoles pour qu'il soit besoin de les réfuter (p. 83).

ment à M. Huelsen lui-même et à M. Lanciani, dont la *Forma urbis Romae* a achevé de paraître depuis la première édition du présent livre (1896).

S. R.

E. Diehl. *Inscriptiones latinae. Tabulae in usum scholarum.* Bonn, Marcus et Weber, 1912. Gr. in-8, xxxix p. et 50 planches. — On trouvera, dans ce recueil, un très grand nombre d'inscriptions latines reproduites par la photographie; nous ne possédions encore rien de semblable. Une table soignée donne la concordance avec les n[os] du *Corpus*; il y a aussi de courts commentaires en latin. Peut-être les planches d'assemblage, d'après certaines parois du Musée lapidaire du Vatican, sont-elles à trop petite échelle; mais, avec l'aide d'une loupe, on peut tout lire. Le choix a été fait avec beaucoup de discernement : *lapis Romuli* (pl. 1); *dedicationes Pisaurenses* (pl. 2); *laminae Norbanae* (pl. 3); *sarcophagus Scipionis Barbati* (pl. 4), *S. C. de Bacchanalibus* (pl. 5); *tituli delphici, titulus deliacus, titulus aevi Sullani* (pl. 6), etc. On sera heureux de trouver (pl. 30, 31) les fragments du plan ancien de Rome et (pl. 32 et suiv.) nombre d'inscriptions chrétiennes, depuis l'an 71 jusqu'à Nicolas V (1455). Un recueil analogue d'inscriptions grecques serait le bienvenu et peut-être plus intéressant encore s'il reproduisait beaucoup de textes datés.

S. R.

Ettore Pais. *A proposito della « Grandezza e Decadenza » di Guglielmo Ferrero* (extrait de la *Rivista d'Italia*, mai 1912, p. 693-754). — Rendant compte, dans la *Wochenschrift für klassische Philologie* (1912, p. 315), du beau mémoire de M. Ph. Fabia, en réponse au paradoxe de M. Ferrero sur Agrippine (*Rev. de Philol.*, 1911, p. 144-178), M. Nohl écrivait : « La critique de M. Fabia est encore importante en ce qu'elle met à nu la manière de travailler de M. Ferrero et fournit un étalon pour juger son ouvrage principal, qui, naturellement, a tout de suite été traduit (en allemand) et célébré par les journaux quotidiens comme faisant époque ». La brochure de M. Pais vient à l'appui du jugement de MM. Fabia et Nohl, qui était déjà, il y a des années, celui de MM. de la Ville de Mirmont et C. Jullian : « M. Ferrero choisit les matériaux qui lui font impression, qui se prêtent à sa thèse psychologico-sociale, sans approfondir la valeur des témoignages et des sources... Quel est le bagage scientifique de M. Ferrero?... Il n'est ni un érudit, ni un jurisconsulte, ni un historien du droit... M. Ferrero se croit historien; c'est une illusion ingénue » (p. 729-730). Il y a, dans ces jugements rigoureux, même appuyés de nombreux exemples, une sévérité qui paraîtrait absolument excessive si M. Ferrero, en montant trop volontiers au Capitole, n'avait pas agacé à plaisir les gardiens de la roche tarpéienne.

S. R.

Ed. Chavannes et **P. Pelliot.** *Un traité manichéen retrouvé en Chine*, traduit et annoté. Paris, 1912 (extrait du *Journal asiatique*, nov. déc. 1911). — Découverte très importante, faite dans la grotte de Touen-Houang (Kansou). Mâni, l'Envoyé de la Lumière, s'adresse à Ato (l'Addas des *Acta Archelai*, apôtre du manichéisme en Orient); ce sont peut-être les Ἀδδου συγγράμματα

dont parle Photius. Le texte est souvent obscur, mais on y relève des détails curieux : « Le démon de la haine, le maître de la convoitise fit alors les formes des deux sexes, le mâle et la femelle, afin d'imiter les deux grands navires lumineux que sont le soleil et la lune » (p. 37). — « La pitié est l'ancêtre de toutes les actions méritoires ; elle est comme le soleil brillant qui, au milieu de toutes les lumières, l'emporte sur elles .. Celui qui possède la pitié possède par là même la Loi excellente... A l'intérieur de le pitié, il y a encore la bonne foi » (p. 67-68). Il est question de « la forme victorieuse de Yi-chou », qui est certainement le Jésus transcendant des Manichéens (p. 71). Les notes des traducteurs témoignent d'une vaste érudition ; les rapprochements avec saint Augustin (dont deux ont été indiques par M. Alfaric) seront particulièrement intéressants pour les philologues.

S. R.

F. Cumont et **M. A. Kugener**. *Recherches sur le manicheisme*, fasc. II. Bruxelles, Lamertin, 1912. In-8, p. 83-177. — Après avoir exposé, en 1908, la cosmogonie manichéenne d'après Théodore bâr Khôni, M. Cumont, aidé de M. Kugener, donne ici les extraits de la 123e homélie de Sévère d'Antioche, conservée en syriaque seulement, qui contiennent une réfutation du manichéisme. Théodore et Sevère sont d'accord sur les grandes lignes : « La conception fondamentale est toujours celle de l'opposition des deux Principes increés, d'une entreprise des Ténèbres contre la Lumière, d'où résulte un mélange de l'une avec les autres, lequel forme la substance de l'univers actuel ». Dans Sévère, cette genèse du monde « devient la narration symbolique d'une lutte entre les Arbres du Bien et du Mal ». Les citations de Théodore paraissent tirées de l'*Epistula Fundamenti* ; celles de Sévère remontent, suivant M. Cumont, à un autre ouvrage qu'a connu Théodoret, le *Traité des Géants*. « On reconnaît encore, dit M. Cumont, la grandeur déréglée de l'imagination qui a inspiré cette cosmogonie... Un fait essentiel se dégage... : c'est l'etroite filiation qui rattache la doctrine manichéenne au mazdeisme « chaldaïsant » qui était pratiqué du temps de Mâni en Babylonie ». Le fonds de la doctrine n'est pas plus inepte que tel autre ; mais dans les développements qu'elle a reçus, je vois, je l'avoue, plus de dérèglement que de grandeur.

Un second essai concerne une curieuse inscription de Salone : Βάσσα παρθένος Λυδία Μανιχέα, peut-être de la fin du IIIe siecle. Comme chez les Cathares du moyen âge, le manichéisme romain trouva des propagandistes ardentes parmi les femmes. Il faudra en rechercher la raison.

S. R.

J. Maurice. *Numismatique constantinienne*, tome II, Paris, Leroux, 1911. 1 vol. in-8° de CXXXVI-612 p., avec 17 planches hors texte. — M. Maurice poursuit ses belles études historiques sur la numismatique constantinienne. Nous avons signale précédemment son premier volume, qui, avec une intéressante introduction, renfermait la description des pièces émises par les ateliers de Rome, d'Ostie, d'Aquilee, de Carthage, et de Trèves. Le second volume, qui vient de paraître, n'est pas moins riche de matière. Outre la description d'une nouvelle série d'ateliers monétaires (Londres, Lyon, Arles, Tarragone,

Siscia, Serdica, Sirmium, Thessalonique, Constantinople, Héraclée de Thrace), il contient une importante introduction, où sont réunis cinq mémoires : 1° La dynastie Héracléenne dans l'Empire des Gaules ; 2° La dynastie solaire des seconds Flaviens ; 3° La politique religieuse de Constantin ; 4° Théorie nouvelle sur les marques monétaires et les signes chrétiens ; 5° Les abstractions divinisées et les types symboliques du revers des médailles. — Le titre seul de ces mémoires en indique assez la nouveauté et l'intérêt. Autant qu'aux numismates de profession, l'ouvrage s'adresse à tous les érudits qui étudient l'histoire de cette période.

P. M.

J. Mesnage. *L'Afrique chrétienne.* Paris, Leroux, 1912. In-8, xii-593 p. — Mgr Toulotte († 1907) avait réuni des notes volumineuses sur l'ancienne église d'Afrique, dont le P. J. Mesnage a tiré parti fort heureusement, après les avoir complétées par des dépouillements longs et consciencieux. Son ouvrage, présenté sous forme de lexique, comprend une liste, avec références bibliographiques, des évêchés et ruines chrétiennes (Tunisie et Tripolitaine ; Algérie et Maroc), plus des appendices (limites des provinces ecclésiastiques, date de la liste dite du *thronus alexandrinus*) et deux index des localités et des personnages (évêques, prêtres, etc.). Joint à la *Géographie de l'Afrique chrétienne* de Mgr Toulotte (1892-1894), ce livre rend désormais superflus les gros volumes, d'ailleurs devenus presque introuvables, de Morcelli. « On remarquera le renvoi continuel au *Corpus* et aux *Atlas archeologiques de Tunisie et d'Algerie.* C'est que ce travail n'a d'autre prétention que d'être, au point de vue chrétien, le résumé de ces grands ouvrages. Il n'est que leur humble satellite » (p. ii). C'est trop d'humilité ; mais ceux qui manieront l'*Afrique chrétienne* du P. Mesnage auront vite fait de reconnaître, dans cette excellente compilation, des qualités qui dépassent de beaucoup celles qu'on est en droit d'attendre des compilateurs [1].

S. R.

Yrjö Hirn. *The sacred Shrine. A study of the poetry and art of the Catholic Church.* Londres, Macmillan, 1912. In-8, xv-574 p. — Ceci n'est pas un exposé didactique de l'art du catholicisme, mais plutôt une enquête sur l'essence et l'évolution de cet art, poursuivie, avec toutes les ressources d'une érudition polyglotte, par le savant professeur d'Helsingfors auquel on doit l'ouvrage si suggestif sur les *Origines de l'art.* « La doctrine catholique est riche en « possibilités poétiques » ; l'auteur s'est même demandé si cette doctrine ne résulterait pas d'une spéculation dirigée, en grande partie, par des aspirations d'ordre esthétique. Dans les écrits purement théologiques des Pères de l'Eglise et des ascètes, il semble que l'on constate continuellements les effets d'une création artistique, qui, bien qu'inconsciente et non intentionnelle, n'en est pas moins significative. Ainsi, quelques grands principes communs devraient permettre d'expliquer une production qui reste homogène par son caractère,

1. Pour Hammam Lif (synagogue). il manque un renvoi à la *Revue des Études juives*, 1886, II, p. 217.

bien que s'exprimant sous des formes aussi variées que des dogmes, des poèmes et des peintures. Voilà ce qu'on a essayé dans le présent ouvrage : commencé comme une simple description (*sic*) d' « histoire esthétique et littéraire, il est devenu une synthèse des caractères esthétiques de la mentalité du catholicisme ». Vingt-deux chapitres concernent : 1° l'art catholique en général, l'autel, les reliques, le reliquaire, la messe, le Saint des Saints, l'Eucharistie, la montrance, le tabernacle ; 2° le dogme de Marie, l'Evangile de Marie, la Conception de Marie et sainte Anne, l'Enfance de Marie, l'Annonciation, l'Incarnation, la Visitation, la Naissance virginale, la Crèche, la Mère douloureuse, la Dormition et l'Assomption de Marie, les symboles de la Vierge, la Vierge en gloire. Il n'y a pas de notes au bas des pages ; elles sont toutes réunies à la fin du livre, où elles forment un ensemble imposant de citations littéraires et de références. Le tout se termine par un index bibliographique très complet et un index des sujets traités.

Bien entendu, toute polémique doctrinale ou dogmatique a eté évitée. M. Hirn prend la pensée catholique telle que la littérature et l'art la révèlent ; il parle, sans embarras, de « mythologie chrétienne » (p. vi). Pourtant, de loin en loin, l'esprit critique revendique ses droits. Ainsi (p. 180), il est question de la prophétie d'Isaïe au sujet de la jeune femme, *alma*, dont les Septante ont fait une vierge, παρθένος. « Une erreur fatale, dont les 70 traducteurs se sont rendus coupables[1], a produit cette confusion de fables païennes et de tradition juive qui est encore à la racine des croyances de toutes les églises chrétiennes. » Mais ces excursions dans le domaine de l'exégèse sont heureusement rares ; l'auteur sait parler des mystiques les plus extravagants, même d'une Catherine d'Emmerich, sans faire montre d'une mauvaise humeur qui serait, dans un tel travail, fort deplacée.

Je ne puis mieux louer ce livre qu'en le rangeant, dans ma bibliothèque, à côté des chefs-d'œuvre de M. Mâle. Je conseille à mes lecteurs d'en faire autant. Ce sera la récompense de M. Hirn de soutenir un pareil voisinage.

S. R.

Louis Gillet. *Histoire artistique des ordres mendiants*. Paris, Laurens, 1912. In-8, viii-376 p., avec 12 planches. — « Si le livre de Thode sur les *Origines de la Renaissance* est le point de départ de cette esquisse, celui de M. Mâle sur *l'art de la fin du moyen âge* l'a seul rendue possible » (p. 8). Il faut savoir gré à l'auteur de payer ainsi, dès le début de son brillant essai, une double dette de gratitude. Ce volume se compose de dix leçons professées (pourquoi dire *prononcées* ?) sous les auspices de la Société de Saint-Jean pour la propagation de l'art religieux : I. L'âme religieuse au xiiie siècle ; S. François et S. Dominique. II. Les Églises des Mendiants, la basilique d'Assise. III. Giotto et les fresques d'Assise. IV. La vie de Jésus et la vie des saints en images ; la Légende dorée. V. Le miroir théologique et le miroir moral ; la chapelle des Espagnols et le Campo Santo de Pise. VI. L'avènement du pathétique : mystères et danses macabres ; l'*Ars moriendi* et la tristesse du moyen âge

1. M. Hirn croit donc à la légende des 70 traducteurs ?

finissant. VII. Confréries, dévotions nouvelles, les cinq plaies; les saints protecteurs; le rosaire. VIII. Le couvent de S. Marc à Florence; Fra Angelico, Savonarole; les prophéties de la Sibylle. IX. La fin de la Renaissance et la Renaissance catholique. X. Les derniers chefs-d'œuvre franciscains; Rubens, Greco, Murillo. L'ouvrage se termine par un index alphabétique qui n'est pas parfait; ainsi, p. 314, il est question du procès fait par l'Inquisition à Paul Véronèse; mais je ne trouve à l'index ni *Caliari*, ni *Paul Véronèse*, ni *Saint-Office*, ni *Inquisition*.

M. Gillet n'a reproduit qu'une partie de l'interrogatoire de Paul Véronèse; il a notamment omis cette réponse curieuse du peintre, que M. Steinmann, dans son grand ouvrage sur la Chapelle Sixtine, a également négligé de noter : « Michel-Ange, à Rome, dans la chapelle du Pape, a représenté N. S., sa mère, saint Jean, saint Pierre et la cour céleste, *et il a représenté nus tous ces personnages, voire la Vierge Marie* ». Cela n'est pas vrai, et pourtant l'inquisiteur laisse dire; il répond : « Ne savez-vous donc pas qu'en représentant le Jugement dernier, pour lequel il ne faut point supposer de vêtements, il n'y avait pas lieu d'en peindre? » Preuve que Véronèse n'avait pas vu l'original, mais quelque étude aujourd'hui perdue, où toutes les figures étaient nues. On voudrait en savoir plus long à ce sujet; peut-être l'inquisiteur n'avait-il rien vu du tout; mais le peintre parle évidemment de ce qu'il a eu sous les yeux.

A l'encontre des rationalistes du XVIIIe siècle et des jansénistes, les critiques de notre temps sont très indulgents pour les extravagances de la *Légende Dorée* et les aberrations sensuelles du mysticisme; c'est sans doute que ces choses sont devenues de la littérature et ne tirent plus à conséquence. Au fond de notre admiration pour elles, même exprimée en termes dévots, il y a la pensée libre et l'agnosticisme. S. R.

Louise Pillion. *Les sculpteurs français du* XIIIe *siècle* (Collection des *Maîtres de l'Art*). In-8 de 272 p. Paris, Plon, s. d. — La collection des *Maîtres de l'Art*, qui a coutume de placer chacun de ses volumes sous le vocable d'un grand artiste, compte, grâce à Mlle Louise Pillion, un livre d'un ordre plus général. Il s'intitule *Les sculpteurs français du* XIIIe *siècle* et s'intitulerait mieux encore : *La sculpture française au* XIIIe *siècle*. Mlle P., dont on connaît les savantes études sur la cathédrale de Rouen et le portail roman de la cathédrale de Reims, a profité évidemment des travaux de MM. André Michel et Mâle; mais elle a traité le sujet avec une généralité nouvelle.

Son livre comprend plusieurs parties : les chapitres I et II sont consacrés aux origines de la sculpture gothique. Mlle P. cherche à quel moment l'art roman se changea en l'art gothique; elle prend comme type de transition le portail de Chartres; nous aurions aimé à connaître son avis sur la date du portail latéral de la cathédrale du Mans, et d'autre part, il nous semble qu'elle va un peu loin lorsqu'elle prétend absentes des sculptures de Chartres « toutes les conventions arbitraires » de l'école romane : les draperies tuyautées et la « frontalité » de ces statues ne sont-elles pas conventionnelles?

Dans les chapitres III à VI, Mlle P. dégage les caractères généraux de cette sculpture. Elle étudie les thèmes iconographiques, les lois qui en régissent la

répartition sur l'édifice, les symboles qui s'y cachent. Mlle P. ne craint pas d'affirmer (p. 51) que ce symbolisme est clair : le rapport entre le *Buisson ardent* ou la *Pierre détachée de la montagne* avec la virginité de Marie était-il beaucoup plus évident, non pas au peuple, mais aux bourgeois de Laon qu'il ne l'est à nous-mêmes aujourd'hui? Il y avait là une question d'initiation, et c'est pourquoi Mlle P. a justement montré le rôle des clercs dans la constitution de cette symbolique. Ce qui est parfaitement vrai, c'est que les sculpteurs restèrent familiers et qu'un certain réalisme n'est jamais absent de leurs œuvres. Ils étaient peuple, collaboraient avec des ouvriers du peuple et les conditions de leur travail en expliquent quelques caractères. Mlle P. a étudié ensuite la technique, les procédés, les habitudes de dessin. On aurait pu indiquer davantage le rôle que jouent les figures géométriques dans les croquis de Villard de Honnecourt : si le triangle semble avoir été la figure favorite, ce n'est pas l'effet d'un hasard : Choisy (*Histoire de l'architecture*, t. II, p. 406) avait nettement prouvé le goût de ces architectes pour le triangle équilatéral, le triangle égyptien et ses dérivés chers aux anciens et, plus récemment, M. Mortet (*Mélanges offerts à Em. Chatelain*, 1910, p. 367) a dit les origines de ces schémas géométriques du corps humain. Mlle P. signale précisément en ce chapitre l'influence des restes de l'antiquité : il serait à souhaiter qu'on pût déterminer avec quelque exactitude les œuvres alors connues dans les villes françaises.

Dans une troisième partie, Mlle P. passe en revue les cathédrales de Laon, Chartres, Amiens, Paris, Reims, Bourges. Après avoir relevé leurs nuances particulières, il eût été instructif de dégager les rapports communs et d'insister par exemple sur ce goût de l'expression, qui, en certains endroits, va jusqu'au goût de la caricature. Dans le chap. X, nous trouvons des renseignements sur la sculpture en bois, bronze et ivoire : quelques mots sur la sculpture dans les ouvrages d'orfèvrerie eussent été les bienvenus, d'autant plus que l'orfèvrerie de cette époque, — la châsse de saint Taurin à Évreux en est la preuve — s'inspirait très nettement des grands ensembles architecturaux.

Mlle P. termine en indiquant le succès de cette sculpture hors de France et en dressant un *Répertoire sommaire des principales œuvres de sculpture monumentale existant encore en France* et une *Bibliographie*, sommaire aussi, qui seront commodes. Si ce livre, par l'agrément et la clarté de l'exposition, peut s'adresser au grand public, il est plus et mieux qu'un simple ouvrage de vulgarisation.

Louis HAUTECŒUR.

Alfred Pichon. *Fra Angelico*. Paris, Plon, 1912. In-8, 208 p., avec 24 planches. — Il est difficile de dire du nouveau sur Fra Angelico; mais il est difficile aussi de parler de ce grand maître avec plus de charme que M. Pichon. Je transcris le jugement porté sur une fresque de l'artiste (p. 129) : « Jamais une telle science de peintre ne s'est faite aussi humble et candide, pour n'exprimer que pureté et amour ». On pourrait appliquer ces mots très justes à toute l'œuvre de Fra Angelico, qui n'est pas seulement l'effusion d'un cœur simple, mais le produit d'un art très raffiné et savant. Le catalogue des œuvres

(p. 184-188) omet quelques panneaux enregistrés par Berenson dans la dernière édition des *Florentine Painters* (1903); il oublie aussi une charmante petite figure récemment entrée au Louvre et le tableau autrefois décrit par Lafenestre et Richtenberger chez le roi Léopold (aujourd'hui chez M. Pierpont Morgan). M. Pichon signale une *Annonciation* à Monte-Carlo, sans dire que cette localité est en Toscane, dans le Val d'Arno, et n'a rien de commun avec la ville très célèbre du même nom [1].

S. R.

Marcel Reymond. *Brunelleschi et l'architecture de la Renaissance italienne au* XVe *siècle*. Paris, Laurens, 1912. In-8, 127 p., avec 24 planches. — Une idée très juste domine cet excellent exposé. Brunelleschi ne fut pas seulement le créateur de l'architecture de la Renaissance, l'introducteur dans l'architecture moderne des formes de l'art antique : il fut aussi le dernier des grands gothiques et son œuvre capitale, le *Dôme de Florence*, appartient encore au moyen-âge. Voilà ce que ne savait pas Vasari et ce qu'ont ignoré ses copistes · mais aujourd'hui nous savons, à n'en pas douter, que le Dôme est une conception du XIVe siècle, où il est impossible de voir une imitation même lointaine de l'art antique. « C'est la science de constructeur (de Brunelleschi) qui lui permit de mener à bien l'audacieuse conception de ses devanciers. » Cette œuvre capitale continua d'être imitée pendant toute la Renaissance ; sans elle, Saint-Pierre de Rome n'existerait pas. On peut donc dire que si Brunelleschi fit revivre les formules antiques, il assura la persistance de ce que le style gothique avait de plus grandiose dans l'architecture que l'antiquité inspira et qu'elle finit presque par asservir.

Le même volume traite de Michelozzo, d'Alberti, de Bramante, de San Gallo, de Cronaca et de bien d'autres. Il se termine par d'excellents tableaux chronologiques des monuments du XVe siècle et de leurs architectes, auxquels fait suite une liste alphabétique des œuvres classées par noms de lieu. L'ouvrage est digne du connaisseur éminent auquel nous devons déjà tant d'études solides, non seulement sur la Renaissance, mais sur le XVIIe siècle italien.

S. R.

Henri Hauvette. *Le Sodoma*, Paris, Laurens, 1912. In-8, 128 p. avec 24 planches. — Voici, depuis peu d'années, la *sixième* biographie de Sodoma ; *basta cosi*. Mais celle-ci est sans doute la mieux écrite; elle est l'œuvre d'un profond connaisseur de l'Italie, dont l'*Histoire de la littérature italienne* est ou devrait être dans toutes les mains, dont le *Ghirlandajo* est un bijou, si l'on peut encore parler ainsi, après tant d'abus fait de ce mot. M. Hauvette est trop artiste pour surfaire son héros, il n'est pas de ceux qui mettent Luini au niveau ou au-dessus de Léonard. Sodoma fait songer tant à Léonard qu'à Raphael, et il est vrai que « alors même que le rapprochement est écrasant pour lui, il lui fait le plus grand honneur, et surtout il aide à préciser les limites de son talent ». La vision d'ensemble de Sodoma « manque de largeur

1. Ce tableau a déjà été publié (Schottmuller, *Fra Angelico*, p. 88).

et de clarté » ; il conçoit faiblement, ses facultés créatrices sont insuffisantes. Voilà pour la comparaison avec Raphaël. Celle qu'on institue avec Léonard comporte des réserves plus graves encore : « Jamais Sodoma ne s'est élevé au-dessus d'une expression purement extérieure de sentiments généraux ; il n'a pas scruté les âmes... Nous ne voyons pas qu'il ait jamais réussi à pénétrer dans l'intimité d'un cœur ou d'une intelligence pour en découvrir les traits individuels » (p. 123-124). J'aurais voulu que l'auteur examinât de plus près les origines de la période léonardesque de Sodoma ; il y a des raisons de croire qu'il a passé quelque temps dans l'atelier du maître et qu'il ne s'est pas contenté de voir quelques-unes de ses œuvres à Florence, à Rome ou en Lombardie[1].

S. R.

Gustave Soulier. *Le Tintoret.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 128 p. avec 24 planches. — « Si restreintes que doivent être les dimensions de ce livre, je voudrais y faire une part à l'analyse de la méthode de travail que l'on peut découvrir chez Tintoret... Le problème de l'adaptation de la facture à la vision normale du tableau, à la distance à laquelle doit se tenir le spectateur, les recherches d'exécution large, qui scandalisèrent souvent ses contemporains, restèrent un apport capital de Tintoret à la peinture moderne. » C'est bien, en effet, un moderne, un Delacroix, même un impressionniste, un *tachiste* (p. 21), et l'on ne dira jamais trop combien l'art du XIXe siècle et celui du XXe lui sont redevables (en partie par l'entremise de Greco, si influent aujourd'hui). Ce Michel Ange vénitien n'en est pas moins parfois un *bousilleur* du dernier ordre ; Burckhardt a eu le courage de le dire[2] et il n'en faut pas beaucoup pour le répéter. — Le livre de M. Soulier n'est pas une compilation ; il y a des observations personnelles et quelques identifications nouvelles qui sont interessantes (par exemple celle de deux volets de l'orgue de S. Benedetto, récemment entrés aux Uffizi).

P. 8, il est question des « deux premiers Bonifazio » : on sait, depuis les découvertes de Ludwig aux archives de Venise, qu'il n'y en eut qu'un. — P. 71, à propos de la *Tentation* de S. Trovaso, il fallait observer que l'art monumental italien n'avait pas encore traité ce sujet *à la moderne*, c'est-à-dire en y faisant figurer des tentatrices nues.

S. R.

L. H. Labande. *Les tableaux de la cathédrale de Monaco peints par Louis Bréa.* Nice, Lersch, 1912. Gr. in-8, 31 p., avec six photographies. — L'auteur nous fait connaître toute une série d'œuvres considérables, malheureusement défigurées par des restaurations (il faudrait confier ces tableaux à M. Cavenaghi, pour qu'il en fît disparaître les repeints). M. Labande les a étudiés avec le plus grand soin et en a donné d'excellentes reproductions. Voici sa conclusion :

1. P. 116, le *Sacrifice d'Abraham* a été, je crois, restauré à Paris ; ce n'est pas l'éclat de la couleur « qui le designa, en 1811, pour être transporté au Louvre. » — Il n'y a ni catalogue des œuvres, ni index, grave défaut commun à bien des ouvrages de cette utile série.

2. M. Soulier juge Buckhardt avec une sévérité tout à fait inadmissible (p. 55).

« Des huit tableaux anciens de la cathédrale de Monaco, il ne faut retenir pour l'œuvre de Louis Bréa que le grand retable de saint Nicolas et la Pietà du curé Teste. La Pietà des Pénitents a pu être exécutée par lui ou peinte d'après ses cartons et sous sa direction, mais les restaurateurs n'ont à peu près rien laissé d'intact. Quant aux autres peintures, aucune ne doit être attribuée au célèbre artiste niçois. » Je dirai, à ce propos, que les tableaux réunis en 1912 à l'exposition retrospective de Nice ont presque tous été photographiés, quelques-uns fort bien, d'autres assez bien pour servir à l'étude ; plusieurs Revues d'art, entre autres la *Gazette*, s'en sont occupees avec détail : grâce à M. Labande et à ses émules, l'école de peinture niçoise est désormais connue et il devient possible de préciser ses relations d'origine avec celles de l'Italie du nord et de la Provence [1].

S. R.

J. Aynard. *Londres, Hampton-Court et Windsor.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 172 p., avec 164 gravures (collection des *Villes d'art celèbres*). — Ce livre est bien joli à feuilleter ; mais on est parfois agacé en le lisant, car il n'est pas bien écrit. L'auteur s'intéresse à bien des choses, à l'industrie, au commerce, à la vie sociale, à l'histoire . il est surtout sensible à l'art et ce qu'il dit des incomparables musées de Londres en rend témoignage. Les illustrations sont bien choisies. On ne trouvera pas facilement ailleurs d'excellentes photographies de la tête d'Hadrien découverte dans la Tamise (p. 3), de l'archer de Cheapside (p. 4), de l'Apollon de Chessy, du Neptune de Bavai (p. 77). La statue autrefois à Trentham a été dûment reproduite (p. 78). Malheureusement le texte, qui ne renvoie pas toujours aux figures, est souvent un peu vague. Je regrette que M. Aynard ait fait une place, si modeste soit-elle, à la stupide bévue d'un critique qui a cru lire la signature de Mazo sur la *Vénus* de Velasquez (p. 92). Bien entendu, il n'en croit rien ; mais certaines absurdités n'ont pas droit à l'honneur d'une réfutation. — La belle gravure d'après l'antique, à la p. 100, ne représente pas une tête de jeune homme, mais de jeune fille, comme le *collier de Vénus*, très visible, suffit à le prouver [2].

S. R.

1. Il ne peut désormais être question d'attribuer à Bréa (avec Mme Mary Logan) le beau tableau du Louvre que l'on a donné autrefois à Juste de Gand. L'étiquette actuelle l'attribue à un maître du nord de l'Italie ; ce maître excellent reste à identifier.

2. P. 76, il fallait parler de Kouyoundjik à côté de Khorsabad, p. 79, les dessins en question ne sont plus attribués à Carrey : p. 81, confusion des camées avec les intailles ; p. 82. ne pas écrire *chalcédoine* ; p. 84, le bâtiment de la National Gallery est-il vraiment « un des plus laids de Londres » ? Il n'est même pas laid du tout, aux clochetons près. p. 90, il n'est pas exact que Tintoret soit mal représenté à la National Gallery, qui possède un de ses chefs-d'œuvre (n. 1313.)

Le Gérant : Ernest Leroux.

ANGERS. — IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER.

LES ISIAQUES DE LA GAULE

Il est bien regrettable que les archéologues du midi de la France ne s'intéressent pas assez aux antiquités égyptiennes que, de temps en temps, on trouve dans la vallée du Rhône.

Ces pièces se dispersent, s'égarent, sont recueillies par des marchands d'Arles ou d'Avignon, sont achetées par des touristes qui passent et il n'en est plus question ; leur trace est perdue, le lieu de leur découverte ignoré.

Si les savants locaux les négligent, c'est peut-être qu'ils se méfient, craignent de se tromper, pensent avoir affaire à des faux. En somme, ils en ont peur.

C'est le cas de rappeler ce que je disais il y a seize ans, à ce sujet, à l'Académie des Inscriptions : « Le culte d'Isis dans l'ancienne Europe a été bien plus répandu qu'on ne le croit. Les documents mis à jour sont d'ordinaire dédaignés ou détruits. Si ce sont des pièces d'origine égyptienne, elles trouvent leur place dans les séries de l'Égypte antique et la provenance européenne en est vite oubliée ; si ce sont des objets imités à l'époque romaine, on les déclare faux et on les brise[1]. »

M. Seigne, propriétaire à Villeneuve-lez-Avignon, a découvert, dans ses terres, des lampes romaines et trois Osiris en terre cuite. Une partie des lampes a été achetée par un marchand d'Orange et j'ai trouvé les autres, ainsi que les Osiris, chez un marchand d'Avignon. Ces statuettes semblent avoir été moulées sur des bronzes ; les inscriptions hiéroglyphiques qu'elles portent sont assez correctes et pourtant les bronzes qui ont servi de modèles n'ont pas dû être fabriqués en Égypte, à cause de la

1. Cf. *Rev. archéol.* t. XXXVI, 1900, p. 75.

façon de représenter le fouet avec la ligature qui caractérise le *meri* des *oushabtis*.

Les Isiaques de l'Empire romain ont souvent confondu les attributs d'Osiris avec les outils agricoles que portaient les statuettes des répondants.

Osiris tient en main le *hik* ⲋ et le *nekhekh* ⩕. Le *hik* peut être le bâton des bergers qui sert à retenir les brebis par la laine et les béliers par les cornes. Il sert aussi à abaisser les branches d'arbres pour les faire brouter ; il peut aider à lancer des cailloux contre les moutons qui s'écartent au loin. Les bas-reliefs hittites rapportés par M. E. Chantre au Musée Guimet montrent des personnages munis du *hik* qu'ils tiennent en arrière du petit bout, comme les jeunes élégants du boulevard portent leur canne ; dans ce cas ce n'est pas un bâton de commandement, mais un bâton pastoral. Les prêtres romains, pendant le sacrifice, tenaient le pedum, signe augural qui est devenu la crosse des évêques.

Le *nekhekh* est peut-être un fléau pour battre le blé. Dans cette hypothèse, l'œil du trône 𓁹𓊨 (Osiris) serait le roi des pasteurs et des agriculteurs. Le *nekhekh* peut aussi être un fouet ; c'est le sens que les gnostiques lui ont donné en le mettant en la main du Dieu Ιχω ; les Isiaques d'Antinoé ont représenté Osiris avec l'auréole carrée (porte du paradis), vêtu du manteau triangulaire, comme les vierges de Fourvière et du Puy, armé d'un fouet dans une main et d'un fléau dans l'autre (Musée Guimet). Il peut aussi, comme l'a proposé M. V. Schmidt à Copenhague, être une fleur de lotus stylisée.

Il faut voir à ce propos le cénotaphe d'Osiris (même Musée), la statue de la reine Amnéritis (Musée du Caire) et l'Isis en porphyre trouvée à Rome (Musée Guimet).

Les *oushabtis*, qui sont des Osiris spéciaux, tiennent le *meri* 𓍁. et l'ascia des Romains, avec le sac à semence qui est porté sur l'épaule. L'*oushabti* a tout ce qu'il faut pour cultiver les champs de l'Amenti ; quelquefois, à partir de la XXI[e] dynastie, l'*oushabti* a deux 𓍁, mais jamais deux ascias.

Les *oushabtis* gréco-romains, trouvés en Syrie ou en Europe, ont assez souvent deux fléaux reliés par une corde comme le meri. Est-ce par ignorance ou pour combiner les deux emblèmes? Je crois que l'erreur est volontaire, car, à cette époque, Osiris tient souvent lui-même le fouet ou le fléau relié par la corde.

Ce fléau barré est un caractère des statuettes faites hors de l'Égypte; c'est comme une signature et cela donne une date. Les fabricants actuels d'antiquités, qu'ils écoulent parmi les voyageurs des bords du Nil, ne copient que les modèles classiques ; il ne leur est pas venu à l'idée d'imiter une maladroite imitation, même ancienne.

Le plus grand des Osiris trouvés à Villeneuve a été moulé sur un bronze dont la tiare — le *pschent* — avait perdu ses plumes latérales, qui étaient peut-être en or et furent volées. Un Osiris de Smyrne et l'Osiris de la Bastille (Musée Carnavalet) sont dans le même cas. Le devant seulement de la statuette a été moulé ; le dos a été formé avec de la glaise appliquée au stek. La pâte est blanchâtre, mais la cuisson, faite à feu nu, a noirci la surface.

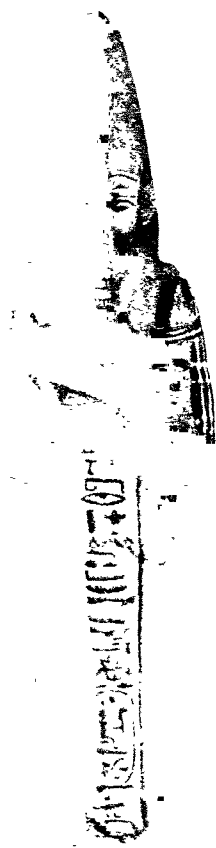


Fig. 1.
Osiris d'Avignon.
H. 0m,18.

Le dieu tient le *hik* et le *nehkekh* barré. Une inscription va de la ceinture jusqu'aux pieds.

M. Moret la lit ainsi :

« Le Dieu bon qui pacifie par sa face puissante, maître du glaive comme Mentou. Le roi du sud et du nord Ouser-mà-Rà setep-n-Rà, fils du soleil, Ramsès... »

Il s'agit de Ramsès II qu'on a assimilé au grand Sésostris.

Ce texte n'a rien de funéraire ; il a été copié sur quelque statue et il s'est trouvé plus long qu'il ne fallait pour la hauteur de la statuette ; aussi s'arrête-t-il au début d'un second cartouche royal (fig. 1).

L'Osiris de Smyrne, qui semble être sorti du même moule, quoique d'une terre différente, porte la même inscription se terminant au même mot (fig. 2). Il est permis de se demander comment deux exemplaires, issus d'un même creux, se trouvent l'un en Asie, l'autre en Gaule.

Fig. 2. — Osiris de Smyrne.
H. 0m,18.

On peut proposer deux explications. La première, c'est que le prétendu Osiris de Smyrne ne vient pas du tout de Syrie. La seconde, que les relations à cette époque étaient fréquentes entre les habitants de l'Asie Mineure et les riverains du Rhône. C'est une lettre écrite de Lyon aux chrétiens de Smyrne qui nous raconte le martyre de sainte Blandine et de ses compagnons.

Les deux Osiris plus petits sont identiques ; ils ont été retirés du même moule (fig. 3).

Le modèle avait le pschent orné de plumes latérales. Il tient le *hik* et le *nekhekh* en croisant les mains, si bien que l'outil de

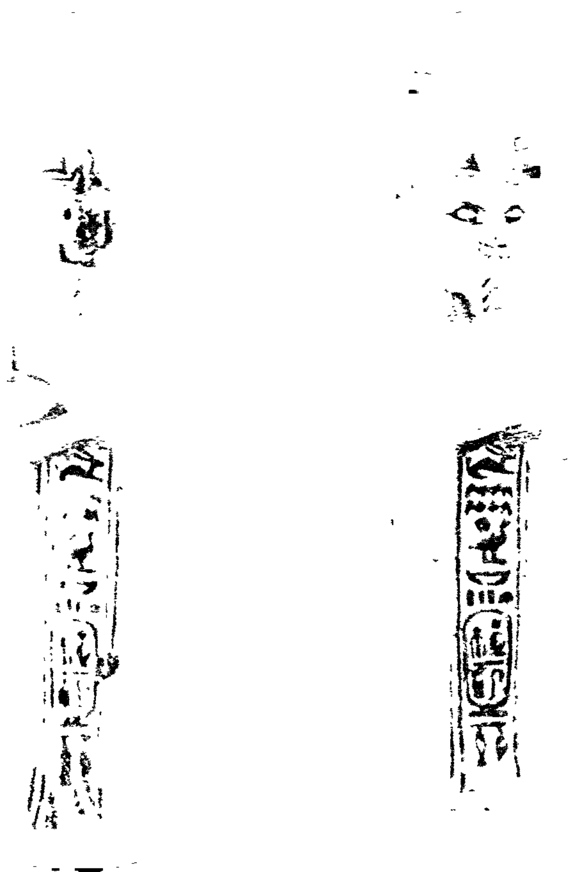


Fig. 3. — Deux Osiris d'Avignon. H. 0^{m},16.

droite est tenu par la main gauche et l'outil de gauche par la main droite. Le grand Osiris fait les mêmes gestes, mais les attributs sont intervertis.

Une inscription couvre les jambes. M. Moret la traduit ainsi :



« Sont du fils du soleil. seigneur des couronnes (Ramsès III) glorifiés les doubles »

M. Moret fait observer que le pluriel « glorifiés » devrait être écrit par trois vases et non deux. De même sur le grand Osiris on a gravé ⌓⌓ au lieu de ⊗⌓.

Les lampes et les statuettes de cette trouvaille sont fortement incrustées de la terre d alluvion qui forme les rives du Rhône.

Dans un de mes passages à travers Avignon, je vis en montre, chez un marchand, un *oushabti* grossier, en terre à brique. Je sais qu'on trouve de ces statuettes mal fabriquées à Orange. au quartier Saint-Jean, mais on les abandonne à mesure, car les marchands n'en veulent pas, à cause de leur aspect informe. J'entre dans la boutique.

— Qu'est-ce que c'est que ce bibelot égyptien ?

— Ce n'est pas égyptien, monsieur ; c'est un ouvrier du chemin de fer qui l'a rapporté d'Orange.

J'étais fixé,

Une autre fois, c'est une charmante petite tête d'Horus enfant en terre cuite que j'aperçois dans une vitrine.

Dans ces régions, les objets d'un réel style artistique viennent d'Arles où de Vaison, où l'on a trouvé le fameux Diadumène qui est à Londres.

— Savez-vous la provenance de cette tête?

— Pas exactement, mon mari l'a rapportée hier de Vaison. »

Eh bien, si les hasards du voyage ne m'avaient pas arrêté une demi-heure à Avignon, je n'aurais pas eu l'objet et le premier Anglais venu s'en serait emparé (fig. 4).

Ce document est intéressant à plus d'un titre (Musée Guimet). Il n'a pas été moulé ; c'est une maquette travaillée dans la glaise et où l'on voit le modelage de l'artiste et ses coups d'ébauchoir.

Le jeune enfant a le doigt sur la bouche. Il porte la double couronne égyptienne, mais le *pschent* rouge est déformé, de façon à figurer presque deux cornes. Il a la couronne d'immor-

telles entourée de bandelettes et soutenue par le bandeau de front. Enfin, des feuilles de lierre et des fruits de la même plante, placés comme deux petites cornes, l'assimilent à Bacchus enfant.

On ne sait pas encore très exactement pourquoi Bacchus, à l'époque gréco-romaine, a joué un rôle funéraire. Lorsque



Fig. 4. — Horus de Vaison. H $0^{m},17$.

l'Empereur Hadrien a voulu qu'Antinoüs remplaçât Osiris, il fit faire des statues qui représentent le nouveau dieu tantôt sous la forme égyptienne, coiffé du *klaft* (Musée du Louvre, Musée Guimet), tantôt avec les attributs et la coiffure de Bacchus (Vatican).

Hérodote, parlant d'Osiris, dit que les Égyptiens adorent

Bacchus. Dans les trouvailles d'Antinoé, les représentations bachiques sont importantes (A. Gayet, *Annales du Musée Guimet, Bibliothèque de vulgarisation*, t. XXV).

M. Franz Cumont, à propos d'une épitaphe de Madaure présentée à l'Académie des Inscriptions, remarque que le dernier



Fig. 5. — Isis d'Alexandrie. H. 0m,17.

vers souhaite au mort de gagner le séjour des âmes pieuses « où les défunts festoient ». Ce vers, dit-il, exprime les croyances sur la vie d'outre-tombe répandues par les mystères de Bacchus : les bienheureux participaient à un festin éternel, largement arrosé de vin.

Il y a aussi probablement une idée plus spiritualiste, le vin étant identifié à l'ambroisie qui donne l'immortalité.



Fig. 6, 7 et 8. — Horus de Lille. H. $0^m,12$.

Les grappes de raisins représentées sur les miroirs chinois

qu'on trouve dans les tombes du temps des Han postérieurs (IIe siècle) ont certainement le sens d'Amrita, de vie éternelle (E. Guimet, *C. R. de l'Académie des Inscriptions*, 1901, p. 283).

Il faut rapprocher cet Horus-Bacchus de l'Horus-Eros-Bacchus trouvé à Avesnes (Nord), conservé au Musée de Lille (fig. 6 à 8) et de l'Isis-Bacchus venu d'Égypte (Musée Grimet, fig. 6 à 8).

Le joli bronze du Musée de Lille représente Horus enfant. Son index montre la bouche, son bras gauche porte une corne d'abondance d'où sortent des grappes de raisins. Il est couronné de lierre ; sur sa tête se dresse le *pschent* complet. Son cou est orné de la bulla ; il porte les ailes d'Eros ainsi que son carquois.

Il y a donc trois dieux en une seule représentation.

Ce bronze, quoique trouvé en Gaule, doit être alexandrin.

On remarquera, en regardant la photographie vue de face, que la figure de cet enfant a quelque chose de fané, de vieilli ; on ne peut s'expliquer cela qu'en se souvenant de ce que j'ai dit du « Dieu aux Bourgeons ». J'ai montré que souvent Horus-Chons, Dieu des récoltes, est représenté vieux et j'ai expliqué qu'alors il signifiait l'hiver.

M. Budge, le savant conservateur du British Museum, m'a dit qu'il avait reconnu jusqu'à trois Horus : enfant, homme, vieillard, correspondant aux trois saisons de l'Égypte. Cela confirme mon observation.

L'Isis-Bacchus est une terre cuite rougeâtre représentant à mi-corps l'Isis romaine. Son manteau est rattaché par le nœud isiaque. Sur la tête elle porte le disque solaire encerclé par les cornes d'Hathor et sur lequel se dresse l'uræus ; elle a les deux bourgeons de Chons lunaire, la couronne d'immortelles, des grappes de raisins et des épis de blé. Ici les symboles sont plus agricoles que funéraires et l'aimable expression de la figure indique plutôt la joie d'une bonne récolte que l'espérance paradisiaque (Musée Guimet ; fig. 5).

Une particularité curieuse, c'est que la déesse n'a pas de mains.

Ce n'est pas qu'elle soit estropiée. Les mains étaient faites à la demande du client, on y mettait les attributs choisis : sistre, épis, pavots, papyrus, boucle de fleur; puis l'on collait à la barbotine et une seconde cuisson fixait le tout.

C'est ainsi qu'on en usait pour les porteuses d'offrandes de l'ancien Parthénon, qui avaient un trou en place d'avant-bras; la main qui devait présenter l'offrande était ajoutée à la demande de l'acquéreur.



Fig. 9. — Oushabti d'Entrepierres. H. 0m,19.

Je demande la permisson de terminer cet exposé par l'histoire d'un *oushabti* trouvé sur les bords de la Durance (Musée Guimet, fig. 9).

Sur la route qui mène d'Entrepierres à Sisteron (Hautes-Alpes), le cantonnier Viton, faisant un fossé, rencontra, un jour, une sépulture romaine, qui contenait une figurine égyptienne en faïence verte associée à des vases en terre et en bronze.

M. Maset nota la découverte et en fit part à un savant archéologue, M. Flouest, ancien procureur général, qui rédigea une note décrivant le rôle funéraire de ces figurines. Il essaya de traduire le nom du personnage en l'honneur duquel on avait fabriqué la figurine.

Mais il ne lui vint pas à l'idée que cette faïence, venue d'Égypte,

avait été déposée dans la tombe d'un Isiaque. Il aime mieux croire que ce sont les soldats d'Annibal qui ont perdu cet objet en traversant les Alpes !

Il n'y a pourtant aucune raison pour que des Carthaginois, à moins d'être isiaques, se soient promenés en transportant des statuettes égyptiennes.

La note de M. Flouest fut copiée par M. Eysseric et communiquée avec l'objet au Supérieur de l'école de Frères de Mées (Basses-Alpes) qui le confia à M. Garcin, antiquaire à Gap, espérant qu'il pourrait le vendre un bon prix au bénéfice du cantonnier.

M Garcin en parla à M. Paul Plat, archéologue à Orpierre, lequel fit part de la découverte à M. Müller, bibliothécaire de l'École de Médecine à Grenoble.

M. Müller, sachant que je recherchais les antiquités égyptiennes trouvées en France, m'avisa.

C'est ainsi que par une succession de hasards et de ricochets, je pus avoir connaissance de cette importante trouvaille [1].

Les objets isiaques ne se trouvent en France que dans les tombes. Or ces sépultures sont relativement rares et je suis, jusqu'à présent, seul à les rechercher. Combien échappent à mon attention?... J'insiste donc de nouveau, pour que les archéologues français signalent toutes les trouvailles qui peuvent se rapporter au culte d'Isis.

Paris, le 6 juillet 1912.

E Guimet.

Note de M. A. Moret *sur la statuette trouvée à Entrepierres.*

La statuette trouvée à Entrepierres porte le nom et les titres de « l'Osiris préposé au sceau des pays étrangers Pa-ouza. Horresnet, né de Nefersekhmet »

1. Voir ci-dessous la note que M. Moret à rédigée sur cet oushabti.

Le nom est connu à l'époque saïte et post-saïte; il est formé du nom divin Horesnet, épithète du dieu Horus dans un des sanctuaires de la déesse Neit à Saïs (Brugsch, *Dict. géogr.*, p. 364.)

Le texte est celui du chapitre VI du Livre des Morts, qu'on trouve gravé d'habitude sur les statuettes funéraires. Il signifie en substance que « si l'on inscrit l'Osiris Pa-ouzahor-resnet, pour tous les travaux à faire à toute heure, dans la nécropole, tels que cultiver les champs, remplir d'eau les canaux, enlever le sable de l'orient à l'occident et vice-versa », la statuette « ous-habti » devra répondre « Me voici »: elle fera ainsi son office de « répondant » ou de « remplaçant » à l'égard du défunt osirien qui, étant devenu dieu, est dégagé de toute œuvre servile.

Mais, en fait, le texte du chapitre VI est ici lamentablement disloqué. Les phrases sont inachevées, interverties, des mots sont écrits à rebours; il n'y a guère que les termes essentiels, c'est-à-dire les noms du défunt et la formule sacramentelle « Me voici », qui sont donnés correctement. Pareilles négligences ne sont que trop fréquentes dans les textes écrits sur les statuettes et papyrus de basse époque; ces fautes du lapicide, si graves soient-elles, ne doivent pas faire conclure à l'inauthenticité du petit monument.

Il est intéressant d'observer que les mots employés ici au chapitre VI :



« si N. est compté pour faire tous travaux à faire là dans la nécropole », reproduisent exactement les termes des documents royaux, tels que les stèles de Koptos trouvées par MM. Weill et Adolphe Reinach, pour définir les obligations qui lient un tenancier à son patron. C'est que le mort est considéré comme « l'homme sur sa tenure » (chap. VI) par rapport à son patron Osiris; il doit donc à Osiris les mêmes corvées de culture, d'irrigation, d'enlèvement du sable, que,

pendant la vie il exécutait pour le patron dont il gérait les terres[1].

Ajoutons que les statues funéraires sont d'un usage universel depuis le Moyen Empire au moins ; tout homme accepte le principe d'être « compté » parmi les tenanciers d'Osiris et d'être astreint à toutes les corvées ordinaires de l'autre monde ; le fait de pouvoir choisir un « remplaçant » ou « répondant » pour ces corvées, ne fait que confirmer l'existence de l'obligation de principe. Ceci a une importante signification historique.

Si les Égyptiens se sont représentés ainsi l'autre monde, c'est que, sur terre déjà, ils étaient tous astreints, directement, ou par l'intermédiaire de « remplaçants », aux corvées vis-à-vis de l'administration royale (sauf les bénéficiaires de chartes d'immunité). C'est donc une confirmation de l'hypothèse que le roi était le propriétaire éminent de toutes les terres, de même qu'Osiris passait pour le seul propriétaire de la nécropole. La formule du chap. VI montre une fois de plus comment l'Égyptien avait imaginé la société de l'au-delà sur le modèle de la vie terrestre, et nous donne ainsi un utile renseignement sur l'état social en Égypte.

1. Sur les diverses rédactions gravées du chapitre VI que donnent les oushebtis, cf. V. Loret, *Les statues funéraires du Musée de Boulaq*, dans le *Recueil de travaux*, IV, p. 89, sq.

LA COLONNE D'YZEURES

En réponse à l'envoi du tome IV de mon *Recueil*, j'ai reçu de M. Franz Cumont la lettre suivante :

« ... Je me suis arrêté particulièrement aux sculptures du temple d'Yzeures, et elles me suggèrent quelques observations que je voudrais vous communiquer.

« Le socle octogonal n° 2999, qui portait, suivant votre remarque, sur sept de ses faces, les divinités des jours de la semaine, devait se placer *sur* l'autel, ou plutôt sur la *base* rectangulaire n° 2998, ornée des figures de Jupiter, Mars, Vulcain, Apollon. C'est la partie inférieure d'une « colonne au géant », et certainement d'une des plus belles que nous connaissions. La base de ces monuments, vous le savez, était régulièrement formée d'une « pierre à quatre dieux » que surmontait un socle octogonal décoré des images des divinités planétaires et supportant le fût.

« La découverte d'Yzeures vient donc s'ajouter aux groupes du cavalier et de l'anguipède de Saint-Maho (n° 3036), de Plomelin (n° 3037), de Guélen (n° 3039), de Meaux et de Luxeuil (n° 3207), pour prouver la diffusion *en pays celtique* de ces singuliers monuments. M. Haverfield m'en a signalé d'autres en Angleterre. Ainsi s'écroule définitivement l'interprétation « germanique » encore soutenue par M. Hertlein, en 1910 (*Die Juppitergigantensäulen*), qui rapprochait ces œuvres gallo-romaines de la colonne Irminsul supportant le monde, etc.

« En réalité, les sculptures d'Yzeures fournissent des arguments, qui me paraissent décisifs, en faveur d'une autre interprétation, qui est notamment celle de Riese (*Die Gigantensäulen*, 1908). Celle-ci considère ces colonnes comme des monuments élevés aux empereurs divinisés pour célébrer leurs victoires sur les barbares ; l'anguipède représentant les ennemis foulés aux pieds par le vainqueur. Car, d'abord, la colonne d'Yzeures s'élevait dans un temple consacré *Numinibus Augus-*

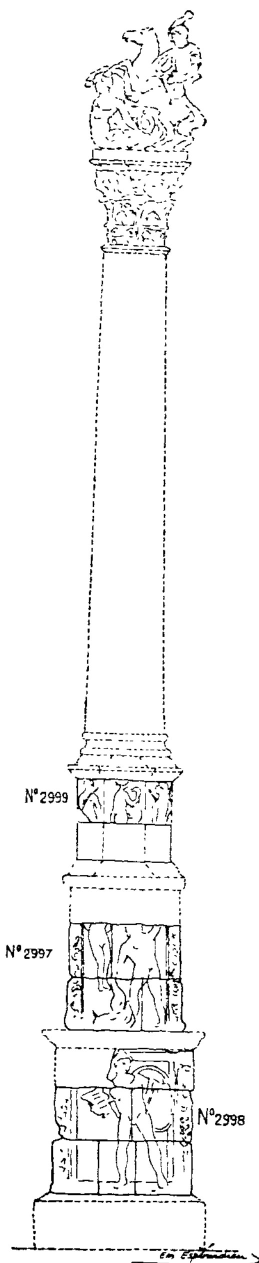


Fig. 1.

torum et Minervae la déesse de la guerre. De plus, sur l'autre base ou autel, est figurée une gigantomachie, qui est une représentation allégorique fréquente du triomphe d'un souverain sur les barbares (songez à l'autel de Pergame). Les deux autres bas-reliefs (Persée délivrant Andromède, Hercule délivrant Hésione) symbolisent de même, sans doute, la « libération du territoire » par les Césars, assimilés aux héros de la fable. ... »

M. Cumont, par cette lettre, m'a mis sur la voie d'une restitution qui me semble entièrement fondée. Je crois, avec lui, que les pierres d'Yzeures proviennent d'une « colonne au géant ». Mais ce sont les trois « autels » qu'il convient de superposer, et non pas seulement ceux qui portent, dans mon *Recueil*, les n°s 2999 et 2998. Comme on peut s'en rendre compte par le croquis ci-contre (fig. 1), où les pierres retrouvées sont reproduites à la même échelle, on obtient, de cette manière, un monument où l'harmonie entre les diverses parties qui le composent n'est pas contestable.

Je partage également l'opinion de M. Riese, reprise par M. Franz Cumont, sur les « cavaliers et anguipèdes ». Il me paraît fort plausible de supposer que ces groupes, où le personnage à cheval est généralement casqué et cuirassé, commémorent des victoires remportées sur les Germains.

Ainsi que le fait remarquer M. Cumont, de tout temps l'art grec a symbolisé par des gigantomachies les victoires des Hel-

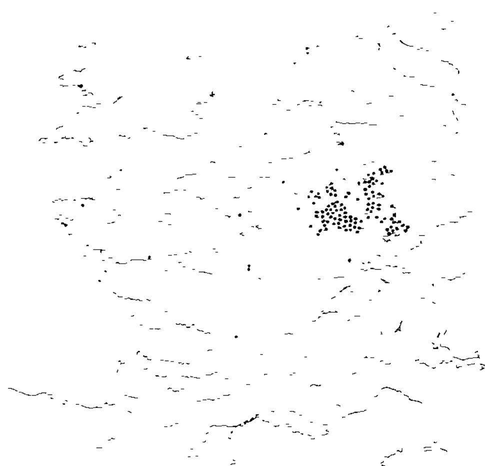


Fig. 2. — Répartition des *colonnes au géant.*

lènes sur les Barbares[1]. Le groupe du cavalier et de l'anguipède peut parfaitement procéder d'une tradition gréco-orientale, combinée peut-être avec des éléments indigènes.

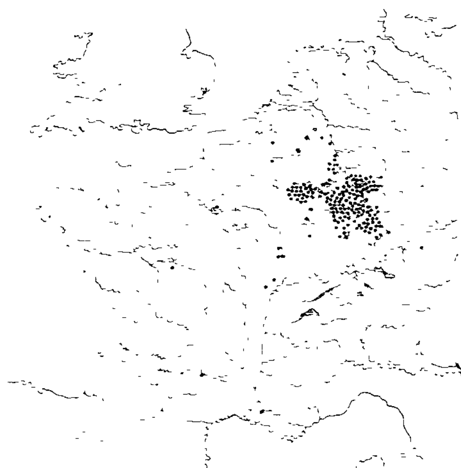


Fig. 3. — Répartition des *pierres à quatre dieux.*

1. Il en fut, du reste, de même pour les empereurs romains. Cf. Fr. Cumont, *Rev. des études anc.*, IV (1902), p. 39.

L'art gallo-romain, surtout dans la décoration des monuments publics, s'est fréquemment inspiré de l'art grec. Les sculptures des thermes de Sens, celles du temple de Champlieu en sont des exemples probants. On ne saurait donc se montrer surpris que les populations gallo-romaines, pour témoigner de leur reconnaissance envers leurs libérateurs, aient eu l'idée de recourir au mythe de Jupiter écrasant les géants. Ni le casque,



Fig. 4. — Cavalier et anguipède d'Ehraug (Musée de Trèves).

ni la cuirasse du cavalier ne sont indiqués pour un dieu solaire ou du ciel; ils deviennent, au contraire, tout naturels, si nous admettons l'hypothèse d'un empereur divinisé. La fréquence des groupes du cavalier et de l'anguipède dans les vallées du Rhin, du Neckar, du Main, de la Moselle et de la Meuse s'expliquerait par le voisinage de la frontière. Plus exposées que les autres aux incursions et aux ravages de leurs ennemis, ces populations ne pouvaient que s'intéresser davantage aux victoires qui les en délivraient. Mais il suffit de jeter les yeux sur la première des petites cartes schématiques qui accompagnent cette note pour douter que les « colonnes au géant » aient pu procéder de croyances germaniques.

Quant aux « pierres à quatre dieux », je n'oserais pas affirmer qu'elles servirent toutes de piédestal. Certaines, très probablement, ne furent jamais que des autels. Mais leur répartition géographique (voir la carte n° 2) diffère trop peu de celle des groupes pour que celles-là et ceux-ci n'aient pas eu, le plus souvent, la même destination [1].

Em. ESPÉRANDIEU.

1. Je sais qu'on peut objecter à ce qui précède que l'anguipede ne semble pas toujours écrasé par le cavalier. Suivant une remarque de Trevedy, les groupes bretons, d'ailleurs fort dégradés et sans têtes, ne donneraient pas l'image d'un combat, mais celle d'une victoire acceptée par le vaincu. L'argument n'est pas sans valeur ; je ne le crois pas décisif. Dans la majeure partie des cas, en effet, l'anguipède, quelquefois couché sur le dos, essaie certainement de se dégager. La contraction des muscles de son visage, l'horrible grimace qui en résulte contredisent l'hypothèse d'une soumission. Le groupe d'Ehrang, figuré ci-dessus d'après Hettner (*Catal. du Musée de Trèves*, p. 23), est un de ceux qui ne laissent pas de doute à cet égard.

LE PILIER D'ANTREMONT

En préparant une étude sur *Les Têtes coupées,* qui devait être communiquée à la section celto-germanique du *Congrès international d'Histoire des Religions* de Leyde (9-13 septembre), j'ai été amené à reprendre l'examen des reliefs d'Antremont. Souvent allégué, ce monument n'a guère été l'objet de la description précise qu'il mérite depuis sa première publication complète par le savant aixois Rouard. C'est sans doute en partie parce que l'original, exposé dans le vestibule du Musée d'Aix en Provence, y est peu accessible et médiocrement éclairé. Quelque bonnes qu'elles soient, les photographies reproduites dans le *Recueil* du commandant Espérandieu (t. I, p. 83-86) sont loin de rendre tous les détails et la notice qui les accompagne est des plus succinctes ; de plus, ce qui y est appelé bloc 2 est en réalité le bloc 3, et *vice versa,* comme il est apparu au Musée de Saint-Germain en y superposant les moulages des trois blocs, exposés isolément à Aix, pour donner une idée de l'original. C'est sur ces moulages que notre étude a été faite[1].

Comme la hauteur respective des trois blocs est de 0m,35 pour celui du bas, 0m,60 pour les deux autres (la largeur et l'épaisseur varient de 0m,30 à 0m,40), on voit, en réduisant au minimum les lacunes que nous allons être amenés à supposer, que le monument d'Antremont se présentait sous la forme d'un pilier rectangulaire à trois faces sculptées, haut d'au moins deux mètres.

1. Notre figure 2 reproduit un dessin au trait fait par M P. Weber en combinant les photographies d'après les moulages de Saint-Germain (ce sont celles qu'a données M. Espérandieu) avec les gravures de Rouard qui a pu étudier le monument au lendemain de sa découverte. La plupart des autres reproductions partielles (énumérées dans Espérandieu) ont été faites d'après la pl. I du t. II de la *Géographie de la Gaule romaine* d'E. Desjardins, planche qui se borne à grouper en une seule en les réduisant les trois planches de Rouard.

Figurant les trophées du chef dont les exploits y sont rappelés, ce pilier s'est probablement élevé sur sa tombe.

Le monument voisin de Saint-Rémy atteste combien l'usage grec des tombeaux décorés s'est rapidement développé chez les Salyens[1].

Pour expliquer qu'une des faces n'ait pas reçu de sculptures, il faut supposer que le pilier d'Antremont s'appuyait à un mur plein, peut-être celui d'une sorte de mausolée. Commençons par décrire la face opposée à cette face nue, évi-



Fig. 1. — Relief de Nages (Gard).

demment la face principale : elle nous montre le chevalier Salyen dont le pilier commémorait les hauts faits.

Face principale. — 1. Guerrier à cheval s'avançant vers la droite.

Le guerrier, assis au fond de l'ensellure, les genoux remontés, a les jambes couvertes de braies collantes ; le pied ayant disparu, on ne peut définir la chaussure. Le torse est revêtu d'une sorte de blouse ajustée à manches longues ; à la taille, elle est retroussée au-dessus de la ceinture qui devait être de cuir : au-dessous elle tombe jusqu'au haut des cuisses, de façon à toucher la croupe et le dos du cheval; la blouse ou saie paraît avoir été, dans le haut, légèrement

1. Les Salyens paraissent avoir dressé dès le v[e] siècle sur leurs tombes des stèles triangulaires décorées de chevrons qui prennent parfois un aspect anthropoïde (cf. M. Clerc, *Aquae Sextiae*, p. 28). Pour les Salyens, voir, outre ce mémoire de M. Clerc, ce que dit M. Jullian dans les *Mélanges d'Arbois* (1906) et dans l'*Histoire de la Gaule*, II, p. 512.

ouverte en pointe vers la poitrine, laissant le cou libre. La tête a entièrement disparu.

A la ceinture est passée une longue rapière, la *spatha* typique de Latène II[1]. Le mode de suspension devait être un anneau pratiqué au haut du fourreau, anneau dans lequel glissait la ceinture ; on ne voit plus de trace certaine du baudrier en chaîne que Rouard prétend distinguer, peut-être sous l'influence des textes qui en font connaître l'emploi. Le fourreau paraît fait d'un cadre en métal à bouterolle, à l'intérieur duquel une gaîne de cuir était tendue. L'extrémité du fourreau a disparu, mais elle ne devait dépasser que de peu le ventre du cheval à la ligne duquel elle s'arrête aujourd'hui ; au-dessus de la ceinture, la poignée s'allonge jusqu'à la rencontre du bras gauche : sur ce bras, on a indiqué un pommeau sphérique ; la poignée proprement dite s'étend au-dessous : renflée vers le bas, elle s'amincit à la jonction avec le haut du fourreau qui se termine inférieurement en pointe. Cette pointe était formée par une armature en métal qu'un trait incisé détache nettement de la gaîne de cuir dont elle forme le pourtour. Telle quelle, vu sa grande obliquité, la rapière atteint une longueur de 0,135 dont 0,025 pour la poignée. Cette longueur est, à 0,02 près, celle du cavalier mesurée du col au cou du pied ; l'artiste devait donc penser à une rapière mesurant près de 1,20 dont 0,20 pour la poignée. Dans sa main droite rejetée en arrière, à hauteur de l'épaule, le coude ployé, le cavalier tient une longue pique qu'il dirige suivant la position que nos lanciers appellent « en avant, en bas, à droite ». De la main fermée qui la serre à la pointe, s'arrêtant à 0,015 du contour du poitrail du cheval, la pique mesure 0,155 ; elle atteindrait 0,175 si l'on tient compte de la partie de la hampe cachée par la main, et 0,240 environ si l'on admet qu'elle se poursuivait, au delà de la main, sur tout l'emplacement où l'on distingue aujourd'hui une rainure dans son axe. Le cavalier aurait ainsi tenu sa lance non au talon, mais au premier quart de la hampe, port beaucoup plus normal. A calculer comme on l'a fait pour la rapière, la lance devait mesurer de 1,90 à 2 mètres. Elle ne paraît pas avoir eu de pointe détachée de la hampe comme les lances classiques ; c'est plutôt un énorme épieu : le dernier quart de l'arme s'amincit régulièrement pour finir en pointe mousse, sans doute garnie de plaques de métal. Elle serait ainsi l'ancêtre direct des piques du moyen âge[2]. De la main gauche,

1. Sur ces *gladii praelongi sine mucronibus* (Liv. XXII, 46 ; cf. Pol. II, 33 ; Diod. V, 30 ; Strab. IV, 4, 3), caractéristiques de la 2e phase du second âge du fer, cf. S. Reinach, *L'Anthropologie*, 1906 (*Cultes*, III, p. 141 sq.).

2. Cette lance de cavalerie est plus grande encore que celle des trophées voisins de Biot (cf. Laurent et Dugas, *Rev. d. Et. anc.*, 1907, p. 65 qui groupent les textes) : c'est sans doute celle qu'on appelait *lancea* (César, *B. G.*, VIII, 48, 5) ou λαγκία (Diodore, V, 30, 4). On peut y comparer, comme dimension, les *sarissae* macédoniennes, les *conti* de la cavalerie romaine, les *hastae ingentes* des Chérusques (Tacite, *Ann.*, I, 63).

qui repose sur l'encolure, le cavalier tient la bride très courte ; sous son action, le cheval redresse la tête : celle-ci étant mutilée au-dessous du chanfrein, on ne peut reconnaître la structure du mors. Comme détails caractéristiques du cheval, on ne peut relever que l'abondance de la crinière qui semble tressée, la petitesse de la tête relativement à la longueur du dos, la saillie des muscles du genou, la queue relevée et recourbée. Il marche d'un pas ramassé, une sorte de pas espagnol.

Du harnachement, en dehors de la rêne simple, on croit distinguer une longe-poitrail[1] et une sous-gorge : de celle-ci pend une courroie qui tient, à hauteur de la longe-poitrail et à 0,005 en avant du cheval, un objet losangique. L'examen direct, comme la comparaison avec les têtes figurées sur les autres faces, montre que c'est une tête coupée vue de face, probablement barbue.

II. — Sur le bloc II (nº 3 d'Espérandieu), on distingue deux registres séparés par une bande directe en relief figurant le terrain. Au-dessus passe un cavalier : la grande allure — une sorte de *canter* — du cheval semble indiquer une charge ou une poursuite. Les membres antérieurs, seuls visibles, sont relevés à hauteur du poitrail ; la tête est énergiquement ramenée contre le cou par la bride, tenue serrée.

Le cavalier se penche sur l'encolure plus que celui du registre précédent ; sa main droite, placée à hauteur de la cuisse à droite, paraît tenir la lance pointée « en bas, à droite ».

Le peu qui reste du cavalier du registre inférieur donne l'impression qu'il était semblable à celui qu'on vient de décrire.

III (nº 2 d'Espérandieu). — M. Espérandieu le décrit ainsi : « Partie inférieure d'un homme debout, nu, paraissant tenir une lance ; devant lui, la trace possible d'un bouclier ». Il ne manque en vérité que la tête de ce guerrier qui marche vers la droite ; les incisions qu'on distingue au torse et aux jambes donnant l'impression de replis de peau ou de saillies osseuses, paraissant en effet indiquer qu'il était figuré nu.

Le bras légèrement ployé, la dextre placée sur la cuisse droite, il semble pousser un glaive droit devant lui ; de la main gauche, allongée à hauteur de l'épaule, il s'appuie sur la hampe d'une lance qu'il tient verticale sur le sol. La lance s'évase au sommet : je me demande, avec Rouard, si une tête n'était pas fichée sur la pointe[2] ; mais je préférerais voir dans l'évasement le haut d'une enseigne, le

1. La longe-poitrail implique l'existence d'une housse ou tapis de cheval. Le fait que les anciens appelaient *scordiscum* une variété de ces *ephippia* semble attester que c'est par les Gaulois Scordisques des Balkans que les Grecs en avaient eu connaissance. Ajoutez aux références des art. *Ephippium* et *Scordiscum* du *Dictionnaire des Antiquités*, le cavalier gaulois de Brives (Espérandieu, III, nº 752) où le harnachement est figuré avec soin.

2. On sait par deux textes (Tite Live, X, 26, 11 et Justin, XXIV, 5) que les

renflement supérieur étant le bas de l'animal qu'elle devait porter. La ligne droite en relief, qu'on voit s'allonger à 0,005 de la lance, pourrait être le rebord d'un de ces boucliers rectangulaires en forme de porte qui pouvaient servir aux Gaulois tantôt de traîneau, tantôt de nacelle : il serait décoré des deux grands cercles qui se distinguent nettement sur l'original. Dès lors, ce serait le bouclier dont se couvrirait l'ennemi contre lequel notre fantassin se dirigerait.

Détail important qui ne semble pas avoir encore été remarqué : sous cette scène très nettement arrêtée par une ligne droite en relief figurant le terrain, se distingue ce qui me paraît être le haut de deux têtes coupées. Chaque registre aurait-il été séparé du précédent par une paire de têtes coupées ?

Face gauche. I *a* (*Ia* d'Espérandieu). — Je ne crois pas avec M. Espérandieu qu'il s'agisse ici d'un dieu cornu plutôt que d'une tête coupée, ni, avec Rouard, d'une tête coiffée d'un casque à cornes. Mais la tête appartient à un type qu'on ne retrouve pas sur le monument. Les cheveux, sur le front bas, sont abondants et crépus ; tout autour de la tête descend une torsade qui ne peut figurer que deux nattes ou tresses se rejoignant sous le menton. Si le nez a disparu, les yeux ouverts, la bouche grimaçante sont tordus dans un rictus de douleur qui ne peut convenir a un dieu. Ce que M. Espérandieu a pris pour des cornes est planté beaucoup trop obliquement : il semble plutôt s'agir de deux ou trois lanières obliques qui tiennent la tête suspendue.

II a (nº 3 *a* d'Esperandieu). — Il ne reste de la tête qu'une masse informe ; mais la position suffit à indiquer qu'elle n'était pas figurée de face : posée obliquement, elle regardait en l'air, à droite, comme si elle fixait des yeux le gros bourrelet qui se profile au-dessus.

III a (nº 2 *b* d'Esperandieu). — Le même bourrelet se retrouve au-dessus de la figure qui orne le bas de ce bloc, tordu de même en descendant de gauche à droite. Il me semble qu'on a voulu représenter non un *cucullus*, — idée qui amena Rouard à voir là une tête de femme — mais une draperie tordue[1] ou un faisceau de lanières ; les trois têtes y seraient attachées, celle de I *a* par les deux lanières qu'on a distinguées ; celle de II *a* serait placée dans le repli même

Gaulois pouvaient porter la pointe coupée au bout de leurs piques comme au poitrail de leurs chevaux.

1. C'est sans doute une draperie semblable, stylisée de façon à rappeler un cintre ou un fer à cheval, qu'il faut reconnaître autour des *gorgoneia* figurés sur les chéneaux et antéfixes en terre cuite des temples étrusques ou falisques si nombreux dans les musées de Rome. Une sorte de casque formant capuchon coiffe le guerrier de Nîmes, qui est peut-être la plus ancienne sculpture connue en Gaule d'origine indigène (Esperandieu, I, nº 427) : elle marque un grand progrès artistique sur les guerriers figures du Val de Magra dont un au moins est certainement coiffé d'un capuchon collant ; son armement permet de le faire remonter entre le VIIIᵉ et le VIᵉ siècle (cf. *Bullet. di Paletn.*, 1910, p. 34 et 65, 1911, p. 93).

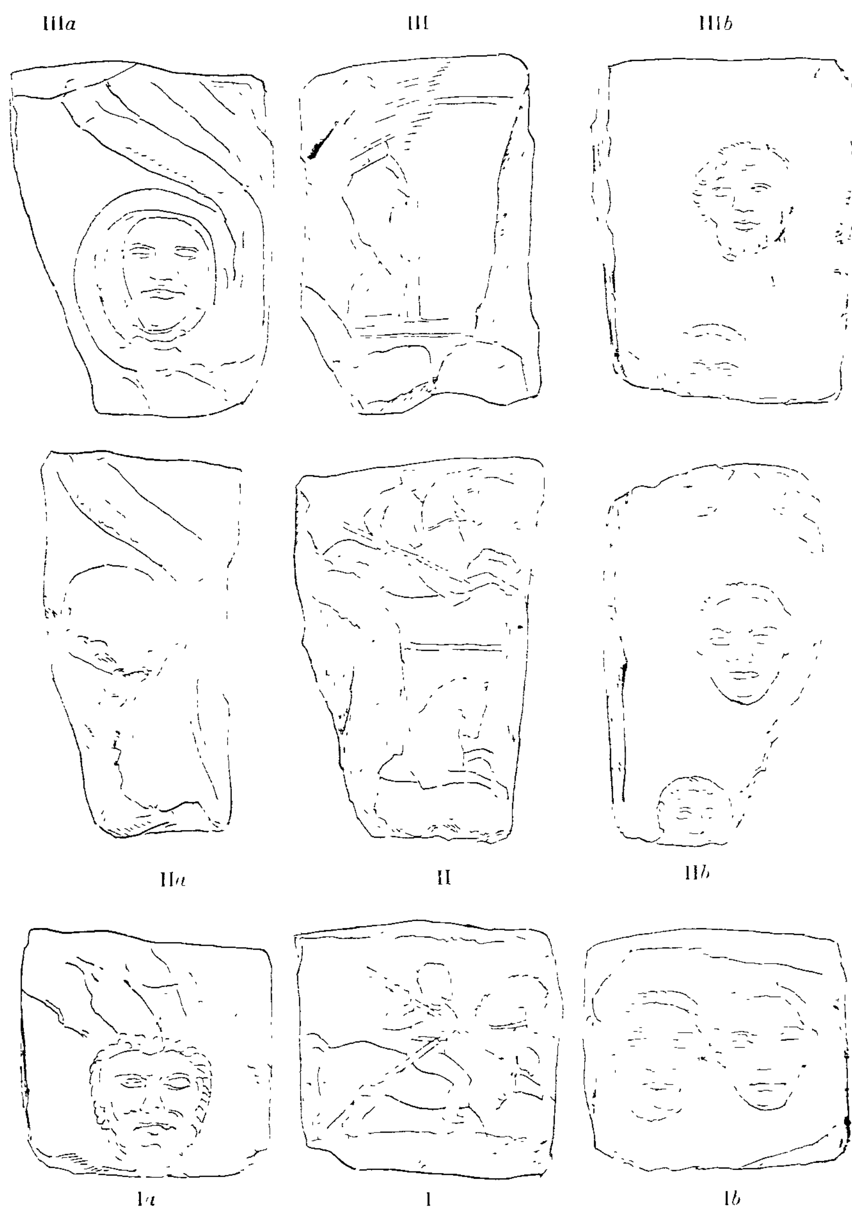


Fig. 2. — Sculptures du pilier d'Antremont.

qu'elle forme : celle de III *a* enfin, rattachée par l'étoffe repliée deux fois autour de sa tête qui l'encadre comme un capuchon dantesque, peut être le *cucullus* gaulois. C'est la tête la mieux conservée : yeux mi-clos dans les orbites presque rectilignes, nez élargi à la base, bouche largement fendue, lèvres épaisses retroussées — un vrai masque de cadavre.

Les têtes forment ainsi comme un chapelet qui se déroulerait le long des faces opposées : c'est aussi d'un chapelet — corde à nœuds ou chaîne d'anneaux — que semblent dépendre les têtes coupées qui entourent une face monstrueuse sur un des types monétaires les plus répandus dans la Gaule de l'Ouest.

Face droite. I b. — Deux têtes de face côte à côte ; la description de la précédente peut s'appliquer à celles-ci, sauf que la fente des yeux, beaucoup plus réduite, semble indiquer qu'ils étaient clos et que la bouche, également moins ouverte et moins grande, a plutôt une expression de dégoût et de dédain.

Les deux têtes se touchent par l'oreille qui, sur le bloc III *a*, est cachée par le capuchon. Les cheveux, que le capuchon couvre également dans cette tête, sont soulignés ici par des rainures divergeant d'une raie médiane.

Entre les deux têtes, la seule différence intentionnelle consiste en ce que celle de droite est sans barbe et sans moustache, tandis que celle de gauche a certainement une épaisse moustache et probablement une légère barbe en pointe qui fait qu'elle descend plus bas que celle de droite.

II b (nº 3 *b* d'Espérandieu). — Cette face porte les restes de trois têtes. Celle du milieu, seule complète, mais très mutilée, devait être semblable à celle de gauche en I *b* ; celle du dessous n'est conservée que du front à la base du nez ; celle du haut, seulement de la bouche au bas de la barbe, qui forme ici une forte pointe.

III b (nº 2 *a* d'Espérandieu). — Au bas, partie supérieure d'une tête brisée à la naissance du nez ; au milieu, tête complète, mais encore plus mutilée que celle de II *b* ; on reconnaît pourtant qu'elle appartenait au même type ; on est moins sûr des deux bourrelets obliques partant du sommet de la tête. Ce seraient, comme dans I *a*, des lanières qui attachaient la tête par les cheveux. Que, sur cette face aussi, ces attaches dépendaient d'une sorte de draperie, c'est ce qu'on peut induire du gros tore qu'on distingue encore au-dessous de I *b*.

Il faut peut-être voir dans cette draperie les vêtements des victimes du chef Salyen On sait, en effet, que les nobles Gaulois ne prenaient eux-mêmes que la tête de ceux qui étaient tombés sous leurs coups : « Quant aux dépouilles maculées de sang ils les remettent à leurs écuyers et les emportent en guise

de butin »[1]. Ne serait-ce pas cette étoffe sanglante qu'on aurait voulu figurer sur le trophée, et ne serait-ce pas l'écuyer qu'il faudrait reconnaître dans le fantassin nu du bloc III de la face principale ?

Quoi qu'il en soit, c'est probablement un fragment d'un monument semblable qu il faut voir dans un bloc sculpté provenant peut-être aussi d'Antremont et conservé au Musée d'Aix ; il montre en assez fort relief deux paires de têtes exactement superposées : toutes quatre ont les yeux clos, le menton imberbe, le même renforcement de la lèvre supérieure qui semble indiquer une moustache ; la seule différence réside dans la coiffure. Tandis que dans la paire supérieure le crâne paraît si plat et si dénudé qu'on doit supposer que l'artiste a voulu représenter l'effet d'une coiffe serrée ou plutôt d'un cuir chevelu dénudé par le scalp, — les trophées de l'Arc d'Orange et de sarcophages représentant des défaites de Gaulois montrent que les Gaulois pratiquaient le scalp, que les textes n'attestent que pour les Scythes au temps d'Hérodote et pour les Vandales — dans la paire inférieure, la chevelure n'est pas douteuse : à la tête de gauche, le bourrelet qui indique sur la paire supérieure

1. On peut rapprocher de ce texte de Posidonios dans Diodore (V, 29, 45) les fameuses peintures de Paestum qui représentent des cavaliers campaniens. Weege a montré récemment (*Arch. Jahrbuch*, 1909) que les étoffes blanches tachetées de rouge qu'on y voyait portées sur des hampes n'étaient pas des étendards, comme on l'avait cru jusqu'ici, mais la tunique ensanglantee de l'ennemi tué : c'est son ceinturon placé en travers qui avait été pris pour une banderole. Il y a lieu de croire que cet usage des Osques et des Sabelliens a existé dans la Rome primitive. C'est le *paludamentum* (ποικίλος πέπλος, Denys, III, 13) de son fiancé que la sœur d'Horace reconnaît sur les épaules du vainqueur des Curiaces portant leurs *spolia* (Liv I, 26). Peut-être les attachait-on à un pilier : ce serait une explication de ce nom de *pila* que portent à Rome d'anciens trophées de victoire, *Pila Horatia*, *Pila Maeniana*, ainsi que de cette curieuse coutume d'attacher l'avant des navires capturés à une colonne qui a donné la colonne rostrale. D'ailleurs, la valeur du *cingulum* aux yeux des soldats romains, ce ceinturon qui était comme la sauvegarde et l'emblème de la valeur militaire, induit à penser que c'est à l'enlever que devait surtout viser l'ennemi : avoir pris le ceinturon de son adversaire, c'était comme lui avoir pris sa vertu guerrière. Or, il y a tout lieu de croire que la *cateia*, le grand ceinturon qui était parfois la seule arme défensive des Gaulois, jouait le même rôle à leurs yeux que le *cingulum militiae* des legionnaires.

la naissance des cheveux est beaucoup plus accentué ; à celle de droite, les cheveux sont nettement indiqués dans ce bourrelet par des incisions qui s'allongent en divergeant d'une raie médiane[1].

Il faut encore rapprocher du pilier d'Antremont la portion de frise trouvée à Nages (Gard) dans un *oppidum* de leurs voisins les Voconces (fig. 1)[2]. On y voit deux têtes coupées de face, les yeux clos, imberbes, les cheveux épais divisés en mèches parallèles[3] : ces têtes alternent avec deux chevaux qui courent vers la gauche, le premier au galop, le second revenant au pas. « La ressemblance avec les figures d'Antremont est frappante : même technique de très faible relief, mêmes formes allongées des chevaux, même type pour la figure humaine. » L'artiste a comme décomposé le motif du cavalier d'Antremont : les chevaux alternent avec les têtes, originairement suspendues à leur poitrail. Le léger progrès que cette sculpture marque par rapport à celle d'Antremont et le décor à palmettes de la face opposée indiquent qu'on doit toucher à l'époque de la conquête. L'Arc d'Orange nous transporte en pleine époque de César. On sait qu'il a été élevé en commémoration de sa victoire en 49 sur les Marseillais et les *Albioeci*, leurs voisins et alliés, *homines asperi et montani*, dit César[4] qui, de son côté, comptait de nom-

1. Espérandieu, *Recueil*, I, n° 108 ; Clerc, *op. cit.*, pl. VI. M. Clerc suppose que, sur les deux têtes supérieures, les cheveux étaient indiqués par la peinture, ce qui me paraît peu vraisemblable.

2. Espérandieu, *Recueil*, I, n° 515. Une photographie plus distincte, due à M. Mazauric, conservateur du Musée de Nîmes, vient d'être publiée par M. Clerc avec une note, *Rev. d. Et. anc.*, 1912, p. 189. C'est celle que, grâce au C[t] Espérandieu, nous avons pu reproduire.

3. Les cheveux descendent jusqu'au niveau de la bouche et s'y relèvent en un léger croc : c'est un type de coiffure généralement féminin en Gaule (cf. A. Reinach, *Rev. arch.*, 1911, I, p. 225); cependant le sexe n'est pas plus douteux ici que pour la tête d'Antremont que Rouard croyait féminine.

4. *Bell. civ.*, I, 573. Les Albiens ou Albioeci paraissent avoir habité de la région des Maures, où le menhir d'Hyères atteste l'usage de la tête coupée, à celle de Riez dont le nom était *Alebece*. On les considerait comme une tribu des Salyens. C'est peut-être eux que vise César quand il parle de Salyens qu'il aurait, à une époque indéterminee, vaincus et donnés en partie à Marseille (I, 35, 4; cf. Jullian, *op. cit.*, p. 34 et 578). Les Salyens s'etendant entre le

breux auxiliaires gaulois. Il dut autoriser leurs rites guerriers, puisqu'on voit parmi les dépouilles, figurées sur l'Arc d'Orange, des spécimens de décollation et de décalvation militaires (Espérandieu, *Recueil*, I, p. 200).

Têtes fraîchement coupées : Trophée de gauche de la face Nord : 1 au sommet du bouclier en bas à g., 1 au sommet du bouclier en haut à g., 1 semblant émerger du milieu du cintre; 1 près du sommet du 1er bouclier de dr.

Trophée de droite de la face sud : 2 au sommet de boucliers à gauche.

Têtes décharnées : Trophée de gauche de la face du Nord : 2 au sommet du bouclier en bas à dr.

Scalps : Trophée de gauche de la face Nord : 2 vers le milieu, 1 dans l'angle supérieur droit.

Trophée de droite de la face Sud : 1 dans l'angle supérieur gauche, 1 vers le milieu en haut, 1 vers le milieu en bas. Des scalps couronnaient la hampe des trois trophées anthropomorphes qui ornent chacune des deux faces latérales.

L'Arc d'Orange, voué sans doute par César, n'a été consacré que par Tibère[1]. Or, Strabon, après avoir rapporté, d'après Posi-

Rhône, le Var et la Durance, les Albioeci doivent être une des tribus, sans doute ligures, qui faisaient partie de leur confédération. Je ne comprends pas pourquoi M. Clerc n'en tient pas compte dans son mémoire *Aquae Sextiae*. Pour les auxiliaires gaulois de César, cf. *Bell civ.*, I, 51. C'est un des soldats celto-ligures de César tombés à Pharsale que je verrais dans le cippe de Draguignan où une tête, intéressante à rapprocher de celles d Antremont, surmonte l'inscription : *Veratius, Terti (filius), occisus trans mare in Graecia* (Espérandieu, *Recueil*, I, n. 37).

1. Qu'il ait été voué par César en commémoration du *Massiliense bellum*, cela résulte du texte du prêtre provencal Vincentius étudie ici (*Rev. arch.*, 1912, I, p. 339 par Salomon Reinach : l'importance des *spolia navalia* grecs parmi les trophees et la présence de Gaulois dans les deux armées aux prises auraient dû suffire à faire rapporter l'arc à la défaite des Marseillais et de leurs alliés plutôt qu'à celle de Sacrovir et de ses Eduens. Si le monument s'est élevé à Orange, c'est peut-être, comme l'a supposé S. Reinach, que la colonie d'Arausio fut fondée en 46 par le père de Tibère, procurateur de César, en même temps que celles de Narbonne et d'Arles, et qu'elle aurait compris des soldats de la 2e légion qui ont dû prendre part au siège de Marseille. Peut-être aussi César a-t-il voulu marquer à la colonie d'Arausio sa reconnaissance pour les secours qu'il a pu recevoir des Kavares dont elle était la capitale (Strabon insiste sur leurs tendances romaines, IV, p. 286). Enfin, on y a peut-être mêlé le souvenir d'un combat livré par Caelius, lieutenant de César, quand il marchait sur Marseille, aux Ligures de Vintimille (Cicéron, *Fam.*, VIII, 15 ; *Albintemelium* peut être une place des *Albioeci*.

donios, l'usage des Gaulois de couper la tête de leurs ennemis, ajoute : « Les Romains ont mis un terme à ces pratiques »[1]. Strabon a terminé sa *Géographie* entre l'an 20 et l'an 23 de notre ère ; c'est selon toute probabilité en 21, à la suite de la révolte de Sacrovir, que Tibère consacra l'Arc d'Orange[2] ; on sait que ce fut aussi à la suite de cette révolte que furent prises les mesures contre les druides et leurs rites sanglants. L'abolition de la décollation rituelle des ennemis tués a dû en faire partie. La coutume de figurer des têtes coupées dut disparaître en même temps que celle de les offrir aux dieux. Pour leur accorder l'hommage accoutumé, il fallut désormais le dissimuler en donnant aux têtes coupées l'aspect de masques de Satyres : le rictus de la mort devint un rire de comédie[3].

En partant de la date ainsi acquise, les conditions de l'évolution artistique dans le sud de la Gaule amènent à placer le pilier d'Antremont environ un siècle avant les trophées d'Orange. Qu'il ne faille pas remonter au delà de la fin du IIe siècle

1. Strabon, IV, 4. 5. Rédigée une première fois en l'an 7, la *Géographie* de Strabon paraît avoir reçu sa rédaction définitive en l'an 19 ; mais elle a pu subir encore des retouches entre 20 et 23 puisqu'on y trouve mentionnée la mort de Juba qui se produisit entre ces dates (voir le mémoire de E. Pais sur Strabon, en appendice à ses *Ricerche storiche e geografiche*, 1908).

2. On pourrait rapporter cette consécration à la venue de Tibère en Gaule. On sait seulement qu'il l'annonça au Sénat dans le message où il lui rendait compte de la défaite de Sacrovir (Tac., *Ann.* III, 47).

3. Aussi pourrait-on rattacher à cette révolte une frise à trophées du Musée de Toulouse où Espérandieu (II, 869) a reconnu avec raison une tête coupée : elle émerge du rebord mouluré comme l'une de celles d'Orange. Je crois, pour ma part, avoir reconnu des scalps sur deux piliers recouverts de trophées qui se trouvent dans le vestibule des Uffizi à Florence (Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, III, p. 18). Comme on y distingue aussi, parmi une quantite d'armes, des carnyx et des enseignes au sanglier, au loup et au taureau, la présence des scalps est moins étonnante : ce sont des trophées factices, purement decoratifs, où l'on aura voulu représenter les depouilles caractéristiques de différents peuples. C'est aussi un scalp qui me semble couronner le trophée qui forme l'angle du sarcophage II du Campo Santo de Pise où est figuree la charge victorieuse de cavaliers romains contre des Gaulois (Bienkowski, *Die Gallier in der Kunst*, pl. VII, 2 ; S. Reinach, *Répertoire de Reliefs*, III, p. 120). Ces monuments sont à ajouter a ceux que j'ai allegués dans l'article cité pour établir l'existence en Gaule de la coutume du scalp.

avant notre ère, c'est ce qu'on peut conclure, d'autre part, de la comparaison du pilier avec les quelques monuments se rapportant au même rite qui doivent être placés plus haut[1]. Passons-les rapidement en revue.

C'est des monnaies des Véliocasses et des Lémoviques[2], montrant une tête coupée au-dessus ou au-dessous d'un cheval bondissant, monnaies qui peuvent remonter au IIIe ou IIe siècle, qu'il faut rapprocher une plaquette de bronze[3] où l on voit au-dessous d'un cheval au galop une tête ciselée parallèlement à son dos et, derrière lui, une autre tête verticale. Le travail au repoussé des fragments rappelle celui des ceinturons et des situles de l'empire celtique istro-padan des IVe-IIIe siècles. On pourrait trouver un indice pour placer de préférence la plaquette au IIe siècle dans la curieuse plaque d'or qui fait partie d'un trésor gréco-scythe contemporain de Mithridate Eupator[4] : devant une femme nue (Vénus?) et une femme armée de pied en cap (Minerve?), un Bacchus galope sur un carnassier, sans doute une panthère à tête humaine : sous cette monture est ciselée une face grimaçante. L'image se rapproche singulièrement de celle des monnaies gauloises où un coursier, souvent androcéphale, bondit au-dessous d'une tête coupée, monnaies que les auxiliaires gaulois de Mithridate ont pu introduire dans le Pont ;

1. J'ai insisté sur cette évolution pour expliquer les têtes négroïdes des reliefs d'Alesia dans un article de *Pro Alesia*. La transition entre la tête coupée et le masque de Satyre me paraît se marquer particulièrement sur un des autels de Paris (Espérandieu, *Recueil*, n° 3138) que son style rapproche des reliefs parisiens où S. Reinach a vu une allusion au désarmement de la Gaule par Tibère. Ce désarmement, comme il l'a bien vu, se placerait le mieux en 21, après la révolte de Sacrovir. Les faits signalés plus haut (p. 221), suppriment l'obstacle qu'il avait cru voir à cette date ; si la rédaction de la *Géographie* date de 18-19, on sait aujourd'hui qu'elle a pu être retouchée en 21. Les phrases ajoutées par Strabon dans les deux passages semblent l'avoir été à la même époque.

2. Cf. A. Blanchet, *Traité des Monnaies gauloises*, p. 290 et 341.

3. De l'*oppidum* de Bonnan (Indre). Publiée par A. Blanchet, *Bull. de la Soc. des Antiquaires*, 1901, p. 264, et par H. Breuil, *Rev. arch.*, 1902, I, p. 328. Ils la font descendre au IIe siècle, mais on tend aujourd'hui à faire remonter l'art des situles au Ve siècle. Voir, en dernier lieu, Ghirardini, *Bullettino di paletnologia*, 1911, p. 90.

4. Publiée par G. Bapst, *Gaz. arch.*, 1882, elle a été déjà rapprochée des monnaies gauloises par P. Odobesco, *Le Trésor de Pétrossa*, I, p. 293.

aussi est-il probable qu'un artiste d'une des villes grecques du Pont aura mêlé ce motif à celui de la tête d'Orphée déchirée par les Bacchantes.

Le coursier androcéphale des monnaies est parfois remplacé par un cavalier qui paraît tenir une chaîne à laquelle pendent quatre ou cinq têtes coupées. C'est à ce motif que se rattache le menhir d'Hyères qui, autant par sa forme que par la gravure rudimentaire qu'il porte, remonte à l'art primitif des Ligures — peut-être à l'époque des gravures du lac des Merveilles (1er Age du Bronze). — En haut un cavalier s'avance vers la droite, la tête de face; au-dessous, cinq têtes coupées: on semble avoir voulu les figurer comme si elles se balançaient au bout d'autant de cordes partant du poitrail du cheval ou de la main du cavalier[1].

On sait que les traditions nationales se sont conservées avec autant de force chez les montagnards des Pyrénées que chez ceux des Alpes. Dans une partie des Pyrénées — la Basse-Gascogne, du moins — cette population était formée des mêmes Ligures refoulés par les Celtes que dans les Alpes. Que le Bigorre, qui confinait à leur domaine, appartînt encore à ces

1. Espérandieu, *Recueil*, I, 38. Il faut ajouter à la notice que l'original est maintenant au Musée d'Hyères. Après l'y avoir examiné, il me paraît certain qu'il s'agit de têtes coupées. Il faut en distinguer le relief de Montsalier (Basses-Alpes), qui présente une tête semblable de face, *ibid*, n° 36 ; il s'agit là d'un dieu local et le corps est indiqué par une sorte de buste-socle. A la même époque appartiendrait le fragment de table de dolmen du Musée de Nantes que le Ct Espérandieu décrit ainsi, *Recueil*, IV, 3009 : « Personnage nu, debout, de face, paraissant tenir à bout de bras, de la main droite une tête coupée ; à droite contre son épaule gauche une autre tête du même genre représentée de face ; au-dessous de sa poitrine une troisième tête monstrueuse, dont on n'apercevrait que les yeux et le nez. Toutes ces figures, que je n'ai pas vues, seraient grossièrement tracées et peu distinctes ». Les monnaies des Namnètes présentent, on l'a vu, le type de la tête coupée ; ce serait une raison de croire à l'exactitude de la description et à l'authenticité du monument. — Un dernier monument qui paraît rentrer dans cette série, ne m'est connu que par cette note du *Bull. de la Soc. des Antiquaires*, 1909, p. 143 : « M. le Dr Guebhard presente, de la part de M. C. Bottin, d'Ollioules (Var), la photographie d'une pierre sculptée, représentant deux têtes superposées, de facture barbare, trouvée dans les ruines d'Evenos, d'où avait déjà été extraite une sculpture en haut-relief semblant représenter un Mars gréco-romain ».

Ligures ou déjà aux Ibères[1], comme on sait que ceux-ci pratiquaient aussi la décollation après la bataille[2], il n'y a rien de surprenant à trouver une tête coupée sur ce qui semble un angle d'autel ou de frise conservé à Bagnères-de-Bigorre. La facture en est trop analogue à celle des têtes d'Antremont pour qu'on ne soit pas tenté de les rapprocher[3].



Fig. 3. — Relief de Bagnères-de-Bigorre.

Ainsi le pilier d'Antremont vient se placer dans un groupe de monuments qui appartiennent aux populations celto-ligures du Sud-Est de la Gaule : précédé par le menhir d'Hyères, il a dû être suivi de près par les frises de Bagnères et de Nages et l'influence s'en retrouve un siècle plus tard dans les têtes coupées de l'Arc d'Orange. La date ainsi obtenue peut s'appuyer sur une considération d'ordre historique : on sait que les Salyens ayant attaqué Marseille, alliée de Rome, le consul Q. Flaccus fut envoyé pour les soumettre en 125 ; en 123, C. Sextius Calvinus vint compléter leur soumission et fonder la colonie

1. Voir C. Jullian, *Histoire de la Gaule*, t. I, p 277 ; t. II, 452.
2. Diodore, XIII, 52.
3. Cette tête de l'ancienne collection Frossard m'avait été obligeamment signalée dès 1908 par le Ct Esperandieu. Qu'il reçoive tous mes remerciements pour me laisser la publier ici avant qu'elle ne paraisse dans le Supplément général de son *Recueil*. Prevenons qu'il ne faut pas voir une tête coupée dans un autel de Comminges (Esperandieu, *Recueil*, II, n° 868) : l'isolement de la tête n'y est dû qu'à une tracture de l'autel ; les monuments de la même serie montrent qu'il s'agit du dieu local *Erge* qu'on peut comparer à celui du relief de Montsalier.

d'*Aquae Sextiae* pour les contenir[1]. Aix est immédiatement au Sud du plateau d'Antremont et tout indique que l'*oppidum* qui s'élevait sur le plateau dut être détruit et abandonné alors. D'ailleurs, même si toute la population ne fut pas transférée à Aix, jamais les Romains de la colonie n'auraient permis à leurs sujets Salyens de pratiquer leurs rites barbares ni de poursuivre les guerres qui pouvaient seules donner l'occasion d'un trophée comme celui d'Antremont[2]. Il est donc nécessairement antérieur à la fondation d'Aix ; si on le rapporte à la guerre qui attira sur les Salyens la colère de Rome, on pourra s'expliquer qu'il semble avoir été volontairement mutilé : ce serait une vengeance des Marseillais.

Le seul indice archéologique précis que fournisse le pilier concorde avec une pareille date : c'est la longue rapière du type de Latène II, période qui comprend le IIIe et le IIe siècle avant notre ère.

Enfin, si c'est seulement une dizaine d'années avant César que Posidonios, voyageant dans le Sud de la Gaule, y constatait l'usage des Gaulois d'attacher au cou de leurs chevaux la tête des ennemis tombés, cet usage est attesté par Tive Live, dès le début du IIIe siècle, pour les Gaulois Cisalpins[3]. Rien

1. Voir Jullian, *op. cit.*, III, p. 11-13, et Clerc, *op. cit.*, p. 11, 120, 130. D'après ces auteurs, Antremont aurait été la capitale des Salyens, du moins la résidence de leur roi. C'est sous ses murs qu'aurait été livrée la bataille décisive à la suite de laquelle le roi Teutomal s'enfuit chez les Allobroges. Rappelons ici un texte qui semble avoir échappé. Des armes gauloises étaient conservées dans la maison de Flaccus, vainqueur des Salyens (Plutarque, *Caius Gracchus*, 35). Or, on voyait aux *Tabernae Veteres* et aux *Tabernae Novae* sur le Forum « un Gaulois tirant la langue d'une façon hideuse » (Pline, XXXV, 8, 2). Les *Tabernae Novae* ont été construites après 210 : les *Veteres* ont été détruites par César pour faire place à la Basilique Julia (cf. Thedenat, *Le Forum*, p. 111 et 151). Il n'y aurait donc rien d'impossible à voir dans cette tête une imitation des trophées de guerre gaulois exposée per le vainqueur des *Sallui ii*.

2. Même s'il y a eu d'autres révoltes des Salyens que celle de 90 que l'*Epitome* nous fait connaître (cf. Clerc, *op. cit.*, p. 133 ; il n'a pas fait état du texte de César qui semble impliquer une autre revolte), elles n'ont pu être assez durables pour leur permettre de réoccuper Antremont et d'y élever un semblable trophée.

3. *Apud* Diodore, V, 29, 45 et Strabon, IV, 4, 5. L'usage est constaté dès 295 par un passage de Tite Live (X, 26,11) : avant Sentinum une legion entière

n'empêche donc de placer peu avant 125 l'érection du plus important monument qui nous soit parvenu de la Gaule indépendante, le pilier qui commémorait, sans doute sur sa tombe, la valeur barbare d'un chef des terribles voisins de Marseille, d'un de ces *dynastai*[1] des *Salyes atroces* vaincus par Calvinus.

ADDITION

Au cours de la correction des épreuves de cet article, j'ai pu me procurer le fascicule des *Annales de la Faculté des Lettres d'Aix* (IV, 1910) qui contient le mémoire de M. Clerc intitulé *Aquae Sextiae* (327 p. et 10 pl.), partie du volume qu'il prépare sur l'histoire d'Aix dans l'antiquité. Le chapitre IV (p. 497-8 et pl. III-V, faites d'après les clichés de Saint-Germain) y est consacré à *Antremont* — M. Clerc a montré qu'il fallait écrire ainsi et non *Entremont*, ce nom de lieu n'ayant rien à voir avec *Inter montes*, mais venant d'une tour féodale qui s'y élevait, *Turris Antremontis*, de la famille aixoise des Tramonto. Malgré cette dérivation, on pourrait continuer à écrire Entremont : n'écrit-on pas aussi bien *Entraigues* qu'*Antraigues* le nom d'une autre grande famille provençale ? — L'interprétation de M. Clerc diffère assez de la mienne pour que je ne regrette pas trop d'avoir traité ce sujet après lui. On me permettra d'indiquer ici celles des opinions originales de M. Clerc que je ne crois pas pouvoir accepter.

P. 63. M. Clerc incline à voir un serpent dans la torsade qui m'a paru être une draperie tordue. Bien qu'ayant établi ici même (*Les Dieux gaulois au serpent*, *R. A.*, 1911, I) l'importance du culte rendu par les Gaulois aux serpents, je ne puis me convaincre que, ce soit un serpent qu'on ait voulu représen-

ayant été surprise et anéantie par les Gaulois Sénons, les consuls n'en furent avertis que par l'arrivée des cavaliers gaulois portant suspendues les têtes des Romains tués.

1. Le terme de *dynastai* se trouve dans Appien, IV, 12, celui de *Salyes atroces* dans Avienus, *Ora marit.*, 701.

ter ici. Les soi-disant « piliers au serpent » de Vernègues et de Bordeaux (Espérandieu, *Recueil*, III, 2598, II, 1195), que M. Clerc allègue à l'appui de son hypothèse, n'ont aucun rapport avec le pilier d'Antremont. Puisque c'est manifestement à l'objet tordu qu'appartient ce qui paraît suspendre par les cheveux la tête I *a*, comment concilier cette hypothèse de M. Clerc avec celle qui croit reconnaître des « pattes » là où je vois deux lanières (ma fig. 1 *a*, fig. III, 1 de M. Clerc qui a imprimé III, 3 par lapsus)? J'ai eu moi-même devant l'original l'idée que ce pourraient être des griffes semblables à celles que le monstre de Noves pose sur chacune des deux têtes coupées, les yeux clos, barbues, scalpées (le cuir chevelu dénudé est figuré exactement comme sur le bloc aux quatre têtes du musée d'Aix, Esp., I, 121, qui présentent une si curieuse analogie avec celles d'Antremont); mais j'y ai renoncé devant la nécessité de supposer, si l'on voulait attribuer ces griffes à un fauve proportionné, au moins un bloc perdu entre I *a* et II *a*, sans parler de l'extraordinaire position qu'il faudrait admettre pour l'animal. Je ne pense pas que M. Clerc veuille, en rattachant griffes et corps serpentiforme au même monstre, en faire une sorte de Chimère ou d'Hydre. Les monstres anguipèdes gallo-romains n'ont jamais, à ma connaissance, des griffes de fauves.

P. 65. M. Clerc hésite à reconnaître dans nos têtes coupées des trophées de guerre. Il rappelle que les têtes ou masques sont un motif d'ornementation fort en vogue dans l'art celtique. Mais peut-on voir des motifs décoratifs dans nos têtes grimaçantes ou figées par la mort, dont il constate lui-même le réalisme?

P. 68. Le cavalier de I aurait les jambes nues, selon M. Clerc, et c'est un des motifs qui le portent à croire que le monument d'Antremont remonterait à l'époque ligure. Sans doute, les Ligures paraissent avoir eu les jambes nues; mais leur figuration, même grossière, est alors bien différente de ce qu'elle est ici : qu'on compare, par exemple, à notre cavalier ceux du roi Cottius sur l'Arc de Suse (Espérandieu, *Recueil*, I, 16; on peut

les étudier maintenant sur des moulages déposés au Musée de Turin) et le chef celto-ligure de Vachères (Espérandieu, I, 35). Sans doute aussi, on ne distingue pas positivement des braies; mais le traitement de la jambe est bien différent de celui qu'on constate sur le relief III, où la nudité est presque certaine, et il est inexact de dire avec M. Clerc que les braies sont toujours reconnaissables par des plis. Il donne comme preuve le sarcophage Ammendola. Cette copie des groupes de Pergame ne saurait servir d'argument pour une œuvre de la Gaule indépendante, qu'il croit de trois siècles antérieure. Dans les monuments indigènes de la Gaule romaine la braie est en général si parfaitement collante qu'elle ne se distingue même pas toujours de la chaussure. Pour ne parler que des guerriers gaulois, celui d'Alésia est venu compléter ce que nous apprenait celui du Musée Calvet. Dans l'arme que brandit le cavalier, M. Clerc voit le glaive qu'il aurait sorti du fourreau; ce serait une épée du Latène I (400-250), frappant d'estoc comme de taille. Mais le fourreau me paraît manifestement celui des grandes rapières à pointe mousse de Latène II et, quoi qu'en dise M. Clerc, l'arme brandie est bien trop grande (0,15 contre 0,11) pour pouvoir appartenir au fourreau. Pourrait-il, d'ailleurs, citer un monument antique montrant un glaive tenu de la sorte?

P. 69. Sous le cheval inférieur du relief II, M. Clerc croit distinguer une sorte de casque de forme cylindro-conique qui le fait penser aux *horrentes coni* que Silius attribue aux Ligures. — Je ne puis rien voir qui ressemble aux casques représentés sur l'arc de Suse. D'ailleurs, à en juger par le guerrier de Nîmes et les stèles ligures, les Ligures de l'époque à laquelle M. Clerc place les reliefs d'Antremont — v[e] ou IV[e] siècle — paraissent s'être coiffés encore du capuchon qu'ils portaient sans doute depuis les débuts de l'âge du bronze.

P. 70. M. Clerc reconnaît bien une pique entre les mains du cavalier supérieur du relief II, avec une pointe allongée à léger renflement médian en feuille de saule; il ajoute : « A

quelques centimètres au-dessus de cette pointe l'arme offre une autre pointe perpendiculaire à la première et recourbée en façon de croc : c'est la forme bien connue du *saunum* ». Après avoir bien réexaminé les moulages, je ne puis voir là qu'une illusion d'optique. Ce serait d'ailleurs l'unique exemple d'une pique de ce type entre les mains d'un Gaulois. J'ai depuis assez longtemps recueilli les matériaux d'un travail sur les lances ou javelots celtiques à lame recourbée ou munie d'un croc ou d'une broche — *saunion*, *verutum*, *gaesum*, *sigyna* — pour pouvoir affirmer que le *saunion* n'a jamais eu la forme de la hallebarde médiévale que lui assigne M Clerc; il ressemblait sans doute plutôt à un fauchard.

P. 74-5. Discutant le rôle et la date de notre pilier, M. Clerc propose, si je comprends bien sa pensée, de faire venir les blocs d'antes (d'une seule ou des deux?), antes se détachant en saillie sur le mur d'enceinte d'Antremont et faites pour supporter le linteau d'une des portes de la ville. Pour l'époque, M. Clerc semble hésiter entre l'opinion de Desjardins — il en faisait un monument des Gaulois salvens vainqueurs des Ligures qui les avaient précédés dans la région — et une théorie qui ferait remonter le monument aux Ligures eux-mêmes et au ve siècle ou au début du ive, en s'appuyant sur certains détails qu'il a cru constater : épée de Latène I, jambes nues, casque conique. Mais aucune de ces particularités, on l'a vu, ne me paraît hors de doute. La nudité probable du fantassin de III se comprend aussi bien si l'on a affaire aux Salyens, Celto-ligures eux-mêmes et dont l'infanterie devait comprendre les sujets ligures. Si c'est bien une enseigne qu'il porte — M. Clerc va jusqu'à parler d'une enseigne au sanglier — elle est bien caractéristique du Gaulois. Quant à la grande pique et à la rapière, je persiste à y voir celles de Latène II.

Pour la reconstitution des trois blocs en ante de porte, on peut d'abord objecter ce fait que, tandis que nos blocs se laissent sans peine disposer en un seul pilier, il en faudrait au moins le double pour une porte triomphale. Ni l'analogie avec

la porte de la ville étrusque de Volterra, dont le linteau est orné de trois têtes et qui peut remonter au VIIe siècle, ni la théorie de Frothingham sur les arcs de triomphe que M. Clerc invoque, ne sont ici des arguments valables. Je ne vois pas davantage quel témoignage apportent en faveur de sa thèse l'autel aux têtes coupées du Musée Carnavalet — c'est le n° 3138 d'Espérandieu que j'ai cité — ni un autel du Musée de Cluny montrant « trois têtes aux yeux clos sculptées sur le piédestal d'une statue d'animal fantastique » que M. Clerc cite d'après Gilles, *Pays d'Arles*, p. 17, et que j'ai cherché vainement dans le recueil d'Espérandieu. Enfin, puisque M. Clerc admet lui-même qu'Antremont était la résidence du roi des Salyens, est-il vraisemblable qu'il ait laissé un de ses chevaliers sculpter ses exploits aux portes de la ville? S'il était démontré que nos blocs provinssent d'une porte, on pourrait donc reconnaître dans le vainqueur le roi Teutomal lui-même qui, vaincu par Calvinus, s'enfuit chez les Allobroges. En tout cas, les indices artistiques, joints à ceux que fournissent l'archéologie et l'histoire, me paraissent confirmer la date des environs de 125 que j'ai proposée.

Adolphe REINACH.

LA DATE DES PEINTURES DE TOQALE KILISSÉ

EN CAPPADOCE[1]

Malgré la triple exploration dont les églises souterraines de Cappadoce ont été l'objet en 1907[2], on peut dire que celle de Toqale[3], la plus importante de toutes, est encore inconnue. L'obscurité du lieu, la teinte des fresques très tournées au noir, la hauteur où les scènes se déroulent sur les parois et à la voûte rendirent impossibles une étude minutieuse et des photographies de détail qui réclamaient un outillage spécial. Aussi est-ce la même vue d'ensemble, insuffisante à donner une idée exacte du monument, qui a été reproduite à peu près partout[4], et la seule description publiée, celle de M. Rott[5], est incomplète et contient plusieurs méprises.

Sur la question de date, on ne put se mettre d'accord; l'embarras serait grand pour qui voudrait se faire une conviction d'après les documents publiés jusqu'à ce jour. C'est cette question que je me propose d'élucider ici. Elle en vaut la peine, d'abord à cause du mérite supérieur des fresques de Toqale, ensuite parce qu'elle pose un curieux problème en nous amenant à douter de la valeur de certains critères intrinsèques de chronologie.

1. Communication faite au XVI[e] congrès des Orientalistes à Athènes (1912).

2. H. Rott, *Kleinasiatische Denkmäler*, Leipzig, 1908; H. Grégoire, *Voyage dans le Pont et la Cappadoce* (B. C. H., t. XXXIII, 1909, p. 3-170, pl. I-III); G. de Jerphanion, *Les Eglises souterraines de Gueurémé et Soghanle* (C. R. Acad. Inscr., 1908, p. 7-21); *Deux chapelles souterraines en Cappadoce* (R. A., 1908[2], p. 1-32, pl. XIV-XVI).

3. Dans les noms turcs, prononcer e comme l'e muet des monosyllabes français (je, le, de...). Les G et S sont toujours durs.

4. Rott, *Kleinasiatische Denkm.*, pl. face à la p. 224; Jerphanion, *Les Eglises*, fig. 1; Diehl, *Manuel d'art byzantin*, Paris, 1910, fig. 259.

5. *Kleinasiatische Denkm.*, p. 225-227.

M. Rott avait copié de la manière suivante le commencement d'un texte peint autour de la prothèse :

▨ ЄΚΑΛΛΙѠΡΗΘΗΤΟΒΗΜΑΤΟΥΤΟ ▨
ΦΟΡȢΔΗΑϹΥΝΔΡΟΜΙϹΤȢΔȢΛȢΤȢΘ̅ΥΛЄΟΝΤΟϹ etc..,

et il lisait :

..... ἐκαλλιουρ[γ]ήθη τὸ βῆμα τοῦτο ..... [ἐπὶ Νικη]φόρου (?) διὰ συνδρομῆς τοῦ δούλου τοῦ θ(εο)ῦ Λέοντος κ.τ.λ.[1].

De son côté, M. Grégoire transcrivait :

▨ ЄΚΑΛΙѠΡΗΘΗ ΤΟ ΒΗΜΑ . . . Ο
ΔΗΑϹΥΝΤΡΟΜΙϹ etc...

et déclarait : « Il ne manque, je puis l'affirmer, que quatre lettres après βῆμα. Il faut donc lire :

Ἐκαλιωρήθη τὸ βῆμα [τοῦτ]ο διὰ συντρομῆς κ.τ.λ.[2] ».

Quant à nous, nous avions constaté avec le P. Gransault une lacune de 90 centimètres depuis l'Η de βῆμα jusqu'à l'Ο du groupe φορου. Dès lors il était évident pour moi que M. Grégoire avait exactement noté la lacune qui représente les quatre premières lettres de τοῦτο, mais que sur son carnet — à la fin de la ligne[3] — il avait oublié de faire figurer celle qui suit ce mot. Par malheur, je n'eus pas l'occasion de publier cette constatation et c'est ainsi que M. Diehl, dans son *Manuel d'art byzantin*, a été amené à donner tort à M. Rott[4].

Durant la fin de l'été et l'automne de l'année dernière, j'ai fait aux églises de Cappadoce un nouveau voyage destiné à préparer la publication d'ensemble que j'ai promise depuis longtemps. Le texte en litige devait attirer mon attention. Voici ma copie :

+ ЄΚΑΛΙѠΡΗΘΗΤΟΒΗΜ.......... ⁞ΦΟΡȢΔΗΑϹVΝΤΡΟΜΙϹ etc.[5].

1. *Kleinasiatische Denkm.*, p. 227.
2. *Voyage*, p. 81-84.
3. Le texte est écrit sur une seule ligne. Je reproduis ici l'alignement des publications de M. Rott et M. Grégoire ; il représente vraisemblablement l'alignement de leurs carnets.
4. *Manuel*, p. 538.
5. Outre le point qui nous occupe on remarquera la croix du début mon-

La lacune est de 80 centimètres, exactement la longueur des groupes ЄΚΑΛΙѠΡΗΘ et ΟΡ\ΔΗΑϹΥΝΤΡ. Le premier mot est très espacé; mais, aussitôt après, le peintre se voit obligé de serrer ses lettres. On supposera donc onze caractères manquants et on lira :

+ Ἐκαλλιωρήθη τὸ βῆμ[α τοῦτο ἐπὶ Νικ]ηφόρου κ.τ.λ.

Ainsi, sauf les points de suspension qui supposent une trop longue lacune, j'accepte la restitution de M. Rott. Il m'est impossible en effet de trouver ou un autre nom propre, ou une autre formule qui convienne[1].

Que ce Nicéphore représente un basileus, ce n'est pas douteux, malgré l'absence de tout titre impérial[2]. Mais de quel Nicéphore s'agit-il? D'emblée, M. Rott va à Nicéphore I[er] (802-811). Cette hardiesse ne pouvait manquer de soulever des protestations. Qui accepterait de placer aux environs de l'an 800 des peintures qui, de prime abord, paraissent plus récentes de plusieurs siècles? J'ajouterai qu'une date aussi reculée repousse à une antiquité tout à fait invraisemblable les décorations antérieures dont je parlerai bientôt.

Restent donc Nicéphore Phocas (963-969) et Nicéphore Botaniate (1078-1081). A s'en tenir à l'examen des fresques, l'embarras serait grand. Si par la constitution du cycle et la distribution des scènes, si par la gravité de certaines compositions et les teintes neutres des personnages se détachant sur un fond bleu les peintures de Toqale présentent un caractère

trant que le texte est complet : dans le premier mot un seul Λ et dans le dernier un T, ces deux détails, d'accord avec M. Grégoire, contre M. Rott. Quant au mot τοῦτο que M. Rott semble avoir lu sans hésitation, nous n'avions pu le discerner en 1907; M. Grégoire n'en avait lu que la dernière lettre : en 1911 il m'a paru complètement effacé. Peut-être le texte eut-il à souffrir après l'exploration de M. Rott, qui, on le sait, fut la première.

1. On pourrait songer à τὸ βῆμ[α τοῦτο τοῦ ἁγίου Νικ]ηφόρου (cf. à Soghanle : ὁ ναὸς οὗτ[ος τῆ[ς] ἁγίας Βα[ρβά]ρας); mais, outre que la restitution comporte 14 caractères, rien à Toqale ne témoigne d'une dédicace à S. Nicéphore.

2. A Qarabach Kilisse (Soghanle) on a : ἐπὶ βασιλέος Κωνσταντίνου τοῦ Δοῦκα, et à Sainte Barbe : ἐπὶ βασιλήας Κο[νσταντ]ήνου κ(αὶ) [Β]ασ[ιλε]ίου.

archaïque, bien des traits, en revanche, nous ramèneraient à une époque assez tardive : l'allongement des proportions, les têtes trop petites pour la taille des personnages, une recherche évidente de l'harmonie dans les groupements, de l'élégance dans les poses ou dans les draperies, une place assez large faite aux éléments pittoresques. Ces contradictions tendraient, si Toqale n'était pas — jusqu'à présent — unique en son genre, à prouver l'existence d'une école locale qui aurait évolué indépendamment du reste de l'art byzantin. Du moins faut-il en conclure qu'un artiste vraiment original décora le monument et renoncer à chercher dans les critères intrinsèques la solution du problème qui nous occupe.

C'est à la comparaison avec un monument daté de façon certaine que j'aurai recours. Si l'on veut me suivre dans cette démonstration un peu longue, on admettra, je crois la valeur de la preuve que je vais donner et qui tend à attribuer les fresques de Toqale au temps de Nicéphore Phocas.

Il me faut d'abord rappeler la disposition des lieux et préciser de quelle partie de la décoration j'entends parler ici.

L'église, que précède une sorte de porche à demi obstrué par les décombres, se compose de trois parties. Une première salle voûtée en berceau, dont l'axe est dirigé d'ouest en est et qui pourrait être considérée comme un narthex, mais qui me paraît plutôt avoir constitué, dans le dernier état de l'édifice, le fond même de la nef[1]. Un second vaisseau plus vaste, plus élevé, voûté lui aussi en berceau, mais dont l'axe est dans la direction nord-sud. Il forme comme un transept, sans pourtant être exactement d'équerre avec le précédent. Il est bordé sur la face orientale par quatre gros piliers portant des arcs outrepassés, qui le séparent d'un étroit couloir où donnent les trois absides. Tout cet ensemble constitue ce que j'appelle la

1. En effet, je ne vois aucune séparation entre cette partie et la suivante. Le grand arc qui les fait communiquer ne constitue pas une séparation ; il n'était pas non plus fermé par une cloison, puisque la face intérieure en était peinte. Les rainures verticales, que l'on remarque sur les montants de l'arceau et qui pourraient faire croire à l'existence d'une barrière, sont de date postérieure.

seconde partie. La troisième est formée par une petite chapelle latérale, creusée à l'extrémité nord du transept, dont elle est séparée par une petite colonnade. On se rend parfaitement compte de cette disposition (la chapelle latérale exceptée) sur la vue d'ensemble que je publie (fig. 1) et qui est prise du fond de l'église.

On distingue aussi à Toqale trois décorations de caractères très différents[1]. L'une couvre le porche extérieur ou narthex[2]

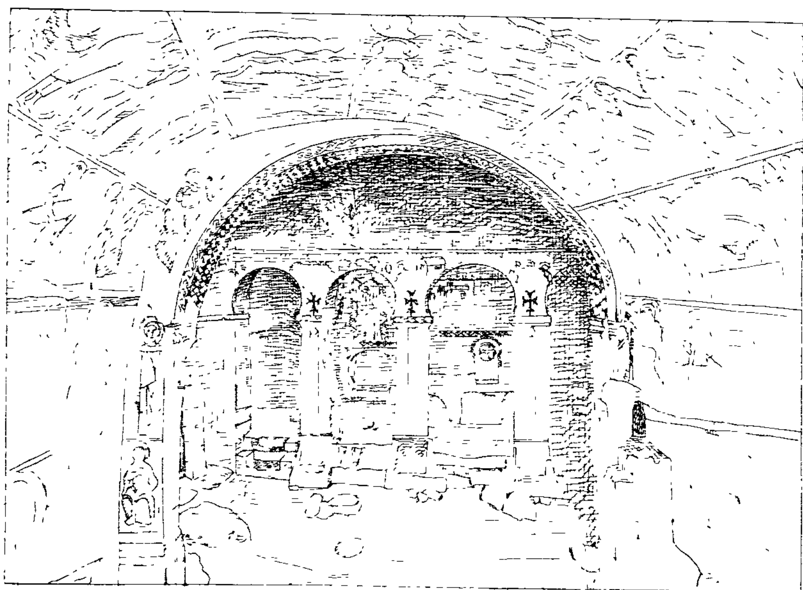


Fig. 1. — Toqale, vue de la nef et du transept.

et la première partie. Dans le narthex, on voit encore quelques saints sur les parois et, à la voûte, des apôtres assis qui appartenaient à une Pentecôte. Dans la première partie, la paroi gauche est occupée par une rangée de saints debout et la

1. Une niche taillée dans le grand arceau qui fait communiquer les deux premières parties a reçu une décoration d'un caractère particulier qui pourrait constituer une quatrième série. Elle est trop peu importante pour que je m'en occupe ici.

2. Cette dénomination me paraît plus exacte : c'est elle que j'emploierai désormais.

voûte par six registres — trois de chaque côté — où se déroulent les scènes de la vie du Christ Les deux autres décorations se sont succédé dans la deuxième partie. La plus ancienne en rouge et vert est purement linéaire : des filets, des croix, des ornements en chevrons et en damiers. Elle était appliquée directement sur le roc et reparaît en plusieurs points, notamment sur les piliers (voy. fig. 1). Plus tard, tout l'ensemble de cette partie, parois, piliers et voûtes, a été recouvert d'un enduit de plâtre où furent peintes de vastes fresques : c'est la troisième décoration. Quant à la chapelle latérale, elle a été négligée dans cette restauration et n'a jamais eu que son ornementation linéaire.

De ces trois séries, la plus importante est la dernière. C'est elle seule évidemment qui peut être datée par l'inscription de la prothèse et c'est elle dont la valeur mérite de retenir l'attention. C'est elle dont je cherche actuellement à fixer la date. Il est nécessaire cependant, pour la suite de la démonstration, de lui comparer la première série de fresques et de déterminer laquelle des deux est la plus ancienne.

Que le transept ait été creusé assez longtemps après la première partie, c'est chose évidente qui ressort du seul examen des lieux: Il est le résultat d'un agrandissement et d'un agrandissement peu adroit, puisque toute la symétrie du monument en est rendue boiteuse : l'arceau qui fait communiquer les deux parties est excentrique par rapport à l'axe de la première ; le prolongement de celle-ci tombe à gauche de l'abside centrale (voy. fig. 1).

Mais y a-t-il entre les deux décorations la même succession chronologique ? M. Rott, suivi par M. Diehl, répond par la négative[1]. Soit que la première partie n'ait pas été décorée à l'origine, soit qu'une ancienne décoration ait été refaite dans la

1. *Kleinasiatische Denkm.*, p. 229 ; *Manuel*, p. 539. M. Grégoire (*Voyage*, p. 81) ne se prononce pas, mais il me paraît admettre sur ce point les conclusions de M. Rott.

suite, les peintures de cette partie seraient postérieures à celle du transept. C'est une erreur.

D'abord ces peintures se rattachent à une série de décorations assez nombreuses, dont les principaux caractères sont les suivants : cycle détaillé[1] où figurent les scènes de l'Enfance, l'histoire du Baptiste, les Miracles, les épisodes de la Passion (notamment le Jugement de Pilate); compositions sobres réduisant le nombre des personnages, ne laissant que peu de place au décor : attitudes calmes, poses fermes, proportions plutôt épaisses, têtes larges avec des yeux grands ouverts[2] ; prédominance des tons clairs, draperies blanches, roses, vert tendre ou lilas, avec des ombres faiblement marquées. Dans le Crucifiement, le corps du Christ est droit, les bras ne fléchissent pas sous le poids du corps; dans la Transfiguration, les trois collines ne sont pas représentées et les apôtres se trouvent placés sur le même plan que les personnages divins[3]. Tous ces traits me portent à considérer la série dont je parle comme la plus ancienne de Geurémé. Et il est probable, *a priori*, que les peintures de Toqale qui présentent ces mêmes caractères, remontent aussi à la même époque.

Mais voici une preuve matérielle. Dans la première partie de l'église, deux scènes ont été entamées par le percement du grand arceau qui donne dans le transept. La première, une

1. A Toqale (1re partie), ce cycle est à peu près le même que celui de Qeledjlar Kilissé, dont je ferai ressortir ailleurs les ressemblances avec l'evangeliaire de Rossano.

2. Ces traits sont surtout accentués dans une petite chapelle voisine de Toqale dont rien n'a été publié jusqu'à présent.

3. Je dois cette dernière observation à M. Th. Schmidt qui m'a fait remarquer que cette ordonnance de la scène est celle des mosaïques du Sinaï. Ce n'en est pourtant pas le seul exemple. Il y a une ordonnance très semblable dans les fresques (à demi byzantines seulement, je le reconnais) de S. Angelo in Formis (voir la belle planche reproduisant le mur nord de la nef qui accompagne l'article de Krauss : *Die Wandgemälde von S. Angelo in Formis* dans *Jahrb. d. kön. Preus. Kunstsammlungen*, t. XIV, 1893). La scène — au commencement du second registre — est très endommagée, mais l'auteur se trompe lorsqu'il en fait un Sermon sur la montagne : c'est certainement une Transfiguration.

Présentation, subsiste en partie sur une portion de paroi verticale, à droite. La seconde était peinte au tympan de cette paroi[1]. C'est une Ascension très mutilée, mais reconnaissable aux fragments qui en restent : tout au sommet, la tête, l'aile, l'épaule d'un ange volant; puis le haut du nimbe d'un autre ange qui occupait une position symétrique (c'étaient les anges qui emportaient le Christ dans sa gloire) — à l'extrémité gauche, un apôtre regardant vers le Ciel, les mains levées dans un geste d'étonnement (fig. 1).

Ces deux scènes sont incontestablement de même époque que le reste de la décoration de cette partie de l'église. Donc l'ouverture de l'arceau est postérieure à toute cette décoration.

D'autre part, l'arceau porte l'ornement en damier qui se retrouve sous le plâtre dans le transept et les absides. Donc il ne date pas d'un remaniement tardif; il a été ouvert dès l'origine de la seconde partie et peut nous servir à comparer celle-ci avec la première. Et l'on arrive ainsi à la succession chronologique suivante :

1° Fresques du narthex et de la première partie

2° Ornement sur roc dans la deuxième et la troisième.

3° Fresques sur plâtre dans la troisième.

Pour établir l'espace de temps qui s'est écoulé entre ces trois séries, les éléments font défaut. Je note seulement que la seconde décoration appliquée sur le roc est contemporaine des parois qu'elle recouvre. Ceci ressort du fait que deux inscriptions, l'une en rouge, l'autre en vert, peintes avec les couleurs mêmes qui composent cette décoration, parlent de l' « achèvement » du temple. Celle qui date la chapelle latérale a été publiée par M. Grégoire. Elle porte :

1. Avant d'être agrandie, la première partie de Toqale constituait une petite chapelle qui devait se terminer — comme il arrive fréquemment en Cappadoce — par un chœur notablement moins élevé que le reste de la nef, de sorte qu'au-dessus de l'arceau du chœur il restait un espace assez vaste pour y loger une scène. Nous en aurons bientôt un exemple à Tchaouch-In.

Ἐπὶ ὀνόματ|ος τοῦ θ(εο)ῦ ἐτε|λιώθη ὁ ναὸ|ς τοῦτος μη νὶ φεβραρ|ίου ἧς τὰς ἥ|κοση[1].

La seconde, qui avait échappé à tout le monde en 1907, est peinte en lettres vertes très pàles sur le chanfrein d'un des maîtres piliers de la grande église. J'y ai lu :

Ἐτελη|ώθι ὁ ναὸς| ἰουνί|ου ἰς τ|ὰς δέ|κα πέ|ντε. κ(ύρι)ε βο|ήθ[ι] τὸ[ν]| μαίσ|τορ[ον][2].

En constatant cette décoration purement linéaire où les croix abondent[3] entre deux séries de peintures à personnages, on pourrait être tenté de la croire de l'époque des Iconoclastes : les deux autres seraient l'une antérieure, l'autre postérieure à cette période. Je ne pense pas cependant qu'on doive s'arrèter à cette idée ; car on ne comprend pas pourquoi des décorateurs ennemis des images auraient conservé les fresques anciennes dans une bonne moitié de l'église (en comptant le narthex). De plus la date assignée par là à ces dernières peintures serait beaucoup trop reculée. Je suppose plutôt que les dépenses occasionnées par le creusement de la seconde partie ne permirent pas de lui donner autre chose qu'une décoration très simple et peut-être — dans la pensée du donateur — provisoire[4]. On peut se livrer aux conjectures sur le temps que dura cet état du monument. Il me semble qu'on ne supposera guère moins d'un siècle entre les fresques de la première partie et la dernière décoration de la seconde. Et cela suffit pour rejeter comme date de celle-ci le temps de Nicéphore Ier.

J'en viens à ces dernières peintures. J'ai dit qu'elles seules pouvaient être datées par l'inscription de la prothèse. Mais est-

1. *Voyage*, p. 84. M. Gregoire a lu ἧς τοὺς ἥκοση. Je crois que le caractère où il a vu un Ӽ represente plutôt un Ѧ. Les lettres sont très irregulières.
2. D'après les traces de caractères qui restent, il me semble qu'il faut lire τὸν μαΐστορον, plutôt que τοῦ μαΐστόρου, qui pourtant n'est pas impossible.
3. Cf. Millet, *Les Iconoclastes et la Croix*, B. C. H., t. XXXIV (1910), p. 96-109.
4. J'expliquerai de la même manière les décorations sur roc qui ont précédé les fresques de plusieurs autres chapelles, par exemple celles d'Elmalé Kilissé.

il bien sûr que ce texte vise tout l'ensemble de la décoration, absides et transept?

Trois raisons pourraient nous en faire douter. D'abord le terme insolite τὸ βῆμα τοῦτο, alors que les autres textes, quand ils se rapportent à toute la décoration de l'église portent : οὗτος ὁ ναός. En second lieu, la place non moins singulière de cette inscription reléguée dans une abside latérale, tandis que les autres, de même forme, à Geurémé ou à Soghanle, se lisent soit au-dessus de la porte, soit autour de la nef. Enfin il existe à Toqale, tout autour du transept, une longue inscription donnant le détail des scènes représentées ; une autre, dont il ne reste que quelques lettres, avait été peinte dans l'abside centrale. Or ces deux textes, contemporains de la décoration dont ils font partie intégrante, diffèrent par leur caractère matériel de celui de la prothèse. Les lettres en sont dessinées avec soin; elles sont d'une régularité parfaite et se détachent sur un bandeau qui leur a été réservé à dessein. L'inscription qui nous occupe, au contraire, a été tracée hâtivement, à la pointe du pinceau, sans dessin préalable, sur un fond rayé de blanc et de bleu; l'espace n'a pas été calculé, de sorte que la largeur et l'écartement des lettres va en diminuant et que la fin du texte déborde en dehors de l'abside.

Ma première pensée, en faisant cette triple constatation, fut qu'il ne s'agissait dans cette inscription que des seules peintures du βῆμα et que celles de la nef en étaient indépendantes. Mais un examen attentif ne me révéla aucune différence dans la manière et dans la technique de ces deux séries. De plus le cycle de la nef est incomplet si l'on n'y fait entrer les scènes peintes au βῆμα. Force me fut donc de reconnaître que toute la décoration de la seconde partie est d'une seule venue. Au plus supposera-t-on que, les fresques du transept ayant été achevées avant l'avènement de « Nicéphore », seul le βῆμα fut exécuté sous son règne — ce qui rendrait compte du terme choisi par le peintre. Pour expliquer la forme irrégulière des caractères, on peut imaginer que cette inscription n'était pas prévue dans le

plan de la décoration et qu'elle fut ajoutée après coup sur un espace qui n'était pas destiné à la recevoir.

Quoi qu'il en soit, la parfaite ressemblance de style entre les peintures du βῆμα et celles de la nef ne permet pas de supposer entre elles un intervalle notable.

Je ne décrirai pas ici ces fresques, distribuées d'une manière assez capricieuse sur les voûtes et les parois du monument. Les sujets reproduisent presque tous ceux de la première partie. Un seul nous retiendra, l'Ascension, qui occupe la partie centrale de la voûte entre deux arcs doubleaux[1]. Elle a été fort maltraitée; tout le haut est détruit et le reste ne se laisse discerner qu'avec peine. Au sommet de la voûte, le Christ — aujourd'hui disparu — était assis dans une gloire soutenue par quatre anges volant. Sur l'une des faces du berceau (celle qui regarde l'entrée), la Vierge debout entre deux anges et huit apôtres, quatre de chaque côté. Ils sont alignés, se détachant sur un fond de palmiers avec des poses et des gestes variés : les uns lèvent la main vers Jésus-Christ, d'autres se voilent les yeux, d'autres se retournent vers leur voisin (fig. 2). De l'autre côté de la voûte, encore sur un fond de palmiers, les quatre apôtres restants occupent les extrémités du tableau, deux à droite, deux à gauche ; au centre est peinte la Bénédiction des apôtres. Jésus-Christ se tient debout, les deux mains levées, bénissant à la fois des deux côtés, tandis que les Douze, profondément inclinés et les mains tendues en avant, sont rangés sur deux lignes fuyantes (fig. 3). On ne manquera pas de remarquer le curieux renversement de la perspective : la dimension des personnages va en augmentant avec l'éloignement.

Toute cette ordonnance est caractéristique ; jusqu'en 1911, on n'en connaissait aucun autre exemple en Cappadoce. Bien que l'Ascension y soit représentée très souvent et que la Bénédiction des Apôtres lui soit jointe plusieurs fois, nulle part nous n'avions rencontré la distribution des personnages qui se voit à

1. On voit l'arc doubleau de gauche sur la fig. 1



Fig. 2. — Toqale, Ascension.

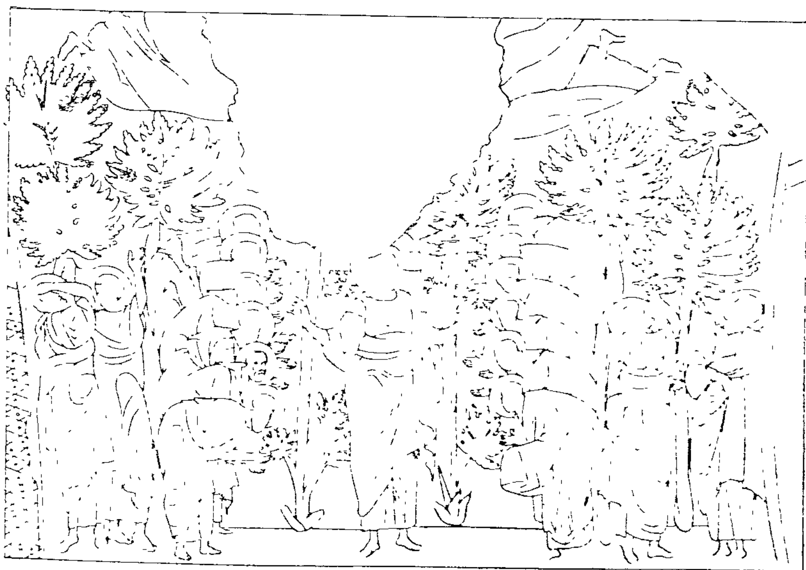


Fig. 3. — Toqale, Benediction des Apôtres.

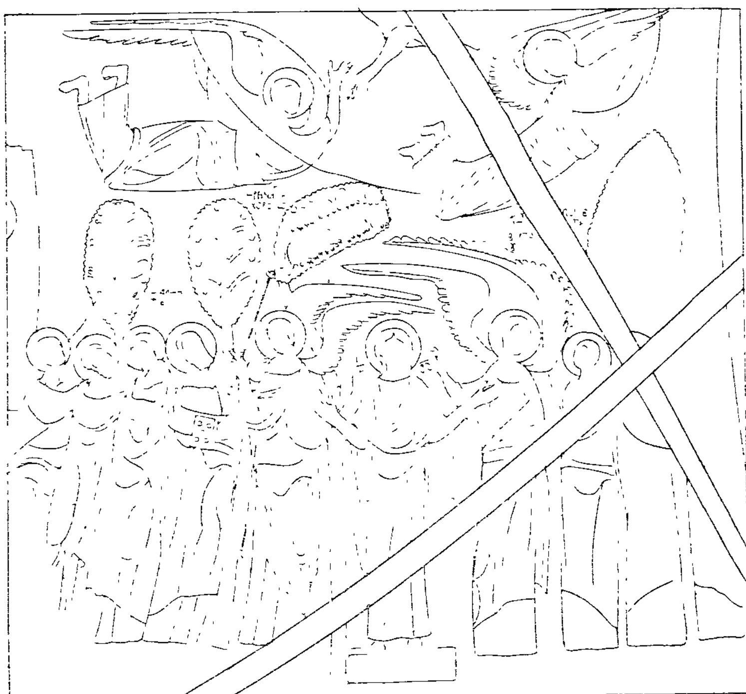


Fig 4. — Tchaouch-In. Ascension.

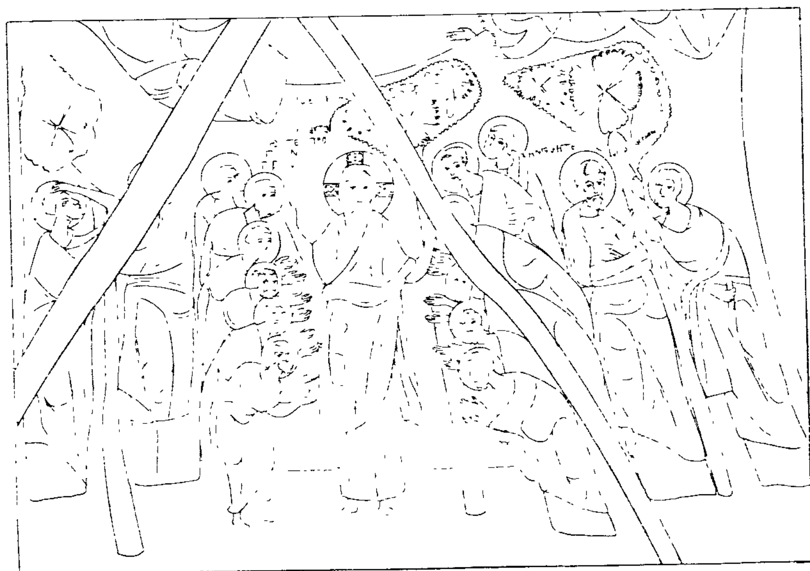


Fig. 5. — Tchaouch-In, Benédiction des Apôtres.

Toqale, ni surtout le groupement en perspective de la Bénédiction.

Or ces traits je les ai retrouvés dans une église découverte pendant mon dernier voyage auprès de Tchaouch-In, à une heure environ de Geuremé[1]. Il y a là une Ascension dont la composition est identique (fig. 4, 5) : scène distribuée aux deux côtés d'une voûte ; ici, la Vierge, deux anges, huit apôtres alignés et non groupés ; là, quatre apôtres aux extrémités et la Bénédiction des Douze au centre ; même geste du Christ bénissant des deux mains[2] ; dans l'ensemble, mêmes attitudes des apôtres regardant le Ciel ou inclinés sous la bénédiction du Seigneur ; même groupement en lignes fuyantes et même renversement de la perspective. Enfin, bien que les personnages de Tchaouch-In soient traités de façon beaucoup plus grossière que ceux de Toqale[3], je retrouve de part et d'autre l'allongement des proportions, les têtes petites, les corps élancés.

1. En 1907, j'en avais remarqué la porte fermée (que M. Rott a dû voir aussi) ; mais la chapelle étant transformée en pigeonnier, nous n'avions pu nous la faire ouvrir. En 1911, ce n'est qu'après de longs pourparlers — et à prix d'argent, bien entendu — que j'ai pu obtenir d'y travailler quelques heures. Mes photographies se ressentent de cette hâte forcée.

2. Un ivoire du Louvre représente la Bénédiction des apôtres avec le groupement en perspective, mais Jésus-Christ ne bénit que d'une main (cf. Molinier, *Catalogue des ivoires du Louvre*, p. 79. Les anges « à mi-corps, les mains étendues », qui se voient en haut de cette scène, rappellent ceux de l'Ascension et montrent qu'à l'origine les deux scènes devaient être réunies). — Sur l'ivoire de Salerne, la bénédiction est donnée des deux mains, mais d'un geste beaucoup plus véhément ; l'attitude des apôtres aux jambes fléchies et leur groupement en files divergentes séparent encore cette pièce des peintures cappadociennes. Par un rapprochement anormal, sur la même plaque est figurée une Pentecôte (cf. Bertaux, *L'Art dans l'Italie méridionale*, pl. XIX).

3. Sur un point cependant, le peintre de Tchaouch-In fait preuve d'une observation plus pénétrante que celui de Toqale. Tous deux ont été préoccupés du même problème : éviter que les derniers apôtres de chaque file ne soient masqués par ceux qui les précèdent. Pour le résoudre, tous deux se sont aidés de l'agrandissement progressif des personnages. Mais ce moyen était insuffisant et le peintre de Toqale a recouru à une disposition étagée de sorte que, pour qui regarde l'ensemble du tableau — en se plaçant à un point de vue normal — les derniers apôtres paraissent suspendus en l'air. (Les deux files sont correctement représentées — sauf, bien entendu, la perspective inverse — si on suppose *pour elles* un point de vue élevé au-dessus de l'horizon comme dans une vue cavalière, ce qui rend le tableau incohérent). Le

Il est impossible de ne pas reconnaître qu'une de ces deux peintures s'est inspirée de l'autre — à dessein, je ne parle pas de copie — et naturellement on suppose que c'est la fresque de

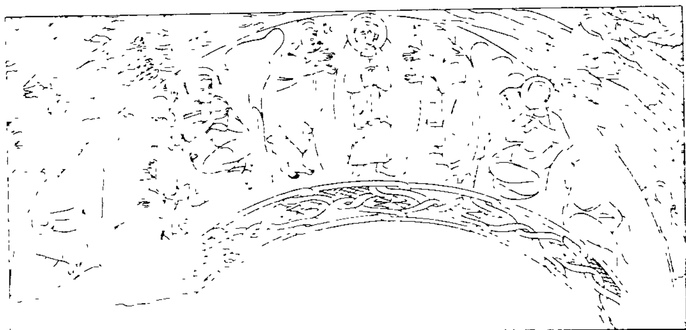


Fig. 6. — Toqale, Transfiguration.

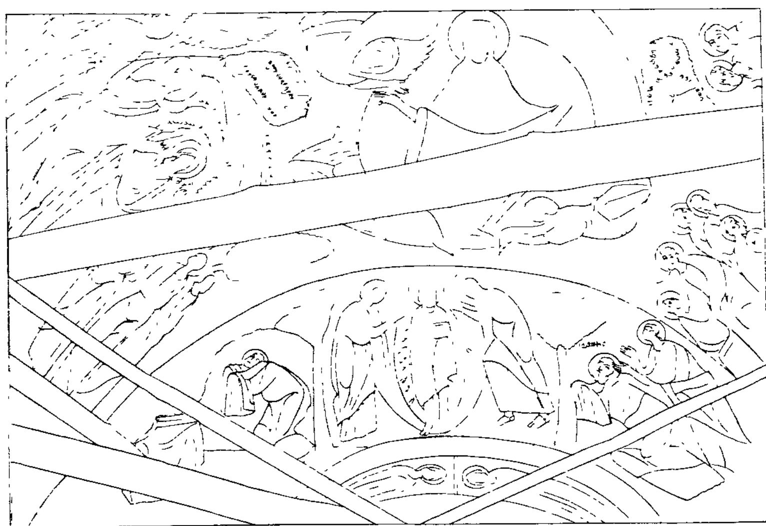


Fig. 7. — Tchaouch-In, Transfiguration.

Toqale, œuvre d'artiste, qui a servi de modèle à celle de Tchaouch-In.

peintre de Tchaouch-In, au contraire, — tout en gardant quelque chose de la disposition étagée — redresse graduellement ses personnages : les premiers sont très courbés et les derniers presque droits, ce qui fait émerger les têtes.

Cette impression se confirme lorsqu'on constate à Tchaouch-In des analogies avec les plus anciennes fresques de Toqale comme avec les plus récentes. Ces deux séries, nous l'avons vu, ont été peintes à des dates assez espacées. Il serait extraordinaire qu'elles se fussent inspirées d'un même modèle. On comprend très bien, au contraire, que Tchaouch-In, œuvre d'une seule venue, ait imité les diverses parties de Toqale.

Voici quelques détails. Au fond de l'église de Toqale, sur la portion de paroi en forme de croissant, qui s'étend de l'arc de la porte jusqu'à la voûte, on voit une de ces Transfigurations dont j'ai parlé, sans la triple colline, sans les grands rayons qui, d'ordinaire, traversent l'auréole du Christ; les personnages divins se tiennent au niveau du sol et ne sont séparés que par deux arbres des apôtres distribués de part et d'autre (fig. 6)[1]. A Tchaouch-In, même scène peinte encore sur une surface curviligne de même forme[2]. Le groupe central, en particulier — encadré, lui aussi, par deux arbres — est tout à fait semblable à celui de Toqale (fig. 7).

Toute la première partie de Toqale représente la vie de Jésus-Christ. Cycle presque identique à Tchaouch-In : il a seulement été abrégé de quelques scènes (des miracles) faute de place et a reçu deux additions sans importance[3]. A Toqale deux scènes

1. Les personnages que l'on voit à gauche se rapportent à la Nativité peinte à l'extrémité du registre supérieur de la voûte. Pareille coupure dans cette scène se retrouve ailleurs, notamment à Tchaouch-In.

2. Entre l'arceau du chœur et la voûte. Ce n'est pas la même place qu'à Toqale, mais c'est la seule surface de cette forme qui existe à Tchaouch-In : la porte étant très petite, la paroi du fond constitue un large champ où se continuent les registres qui contiennent la vie du Christ.

3. Cycle des registres de Toqale : Annonciation, Visitation, Epreuve, Voyage, Nativité, Mages, Innocents, Fuite en Egypte, Meurtre de Zacharie, Poursuite d'Elisabeth, L'Ange et le Baptiste, Prédication du Baptiste, Baptême de Jésus-Christ, Festin de Cana et Eau changée en vin, Pêche miraculeuse, Multiplication des pains, Aveugle, Lazare, Rameaux, Cène, Trahison, Pilate, Chemin de croix, Mort du Christ, Déposition, Mise au tombeau, Femmes au tombeau, Limbes. (Je ne compte pas les deux scènes — étrangères aux registres — qui étaient presque détruites depuis l'ouverture du grand arceau).

Cycle de Tchaouch-In : Annonciation, Visitation, Epreuve, Voyage, Nativité, Mages, Songe de Joseph (addition), Fuite, Poursuite d'Elisabeth et Meurtre de Zacharie, Innocents, Aveugle, Lazare, Rameaux, Cène, Trahison,

ont reçu une place privilégiée et sont traitées avec plus d'ampleur : la Transfiguration et la Pentecôte — cette dernière décorant la voûte du narthex. Il en est de même à Tchaouch-In, où la Pentecôte orne encore la voûte du narthex. Les autres scènes dans les deux églises sont représentées à une échelle beaucoup plus petite. Il y a sans doute, dans l'exécution de chacune d'elles, bien des différences : le peintre de Tchaouch-In traite à sa manière les sujets qui, à Toqale, se présentent dans un style plus archaïque. Mais l'analogie des deux cycles eux-mêmes n'est pas sans importance.

Plus remarquable encore est l'ordonnance de la décoration à Tchaouch-In. La nef est rectangulaire; la voûte est un berceau régulier, qui n'est pas même partagé par un arc doubleau. Or les peintures, par une disposition insolite[1], le divisent dans sa longueur en deux parties absolument distinctes : vers le chœur, le tableau de l'Ascension occupant à lui seul un vaste champ; vers le fond de l'église, des registres étroits n'admettant que des personnages de petites dimensions. Comme à Toqale, ces registres sont au nombre de six : trois de chaque côté, avec une série de médaillons pour les séparer, au sommet de la voûte, et des rangées de saints pour occuper le bas des murailles.

Ainsi, dans une certaine mesure, l'ordonnance des deux décorations est la même. Qui se tient sur le seuil de Toqale aperçoit, en se penchant en arrière, la Pentecôte peinte à la voûte du narthex; si le regard se porte en avant, il rencontre d'abord la vie du Christ dans les registres de la première partie, puis le vaste tableau de l'Ascension — d'échelle et d'orien-

Pilate, Chemin de Croix, Jésus-Christ en croix (addition), Mort du Christ, Déposition, Mise au tombeau, Femmes au tombeau, Limbes — Baptême de Jésus-Christ, curieusement rejeté à la fin de la série (peut-être par suite d'un oubli).

De tous les cycles de Cappadoce aucun ne se rapproche autant de celui de Tchaouch-In que celui de Toqale (première partie).

1. On ne pourrait citer en Cappadoce qu'un seul exemple présentant quelque analogie avec cette disposition. C'est une petite chapelle des environs de Sinasos. Encore y manque-t-il plusieurs des éléments qui à Tchaouch-In forment un si violent contraste entre les deux parties de la décoration.

tation différentes — à la voûte de la seconde. C'est la même succession pour le visiteur qui entre à Tchaouch-In.

Pareille rencontre n'est pas fortuite. Elle achève d'établir l'influence que j'affirmais tout à l'heure. Car l'ordonnance complexe de Toqale s'explique par le fait de ses remaniements successifs ; celle de Tchaouch-In est incompréhensible à moins qu'on ne suppose qu'elle s'est inspirée de Toqale Et nous sommes ramenés à la conclusion que Tchaouch-In est postérieur à tout l'ensemble de Toqale.

Or Tchaouch-In est daté avec certitude par une inscription peinte dans la prothèse. C'est un texte étrangement barbare et à demi effacé.

c
▨ΤΟVΑΙΨΕΒЄΙCΗΜΟΝΒΑCЄΙΛΗC
ΔΜΑΦΟΙΛΑΞΟΝΚЄ ΠΑΝΤΟΤΑΙ
Δ▨CΠΥΝΗCΗΜΟΝ
ΝΗΚΗΦΟΡΟ⁞ΚЄΘΑΪΦΑΝΟΥC

Les deux premières lignes sont claires : τοῦς εὐσεβεῖς ἡμῶν βασιλεῖς διαφύλαξον[1] κ(ύρι)ε πάντοτε. La troisième écrite en caractères plus petits est une surcharge ou représente la fin du texte qui n'aurait pu être peinte à sa place. Ces mots [τῆς?] δεσποίνης ἡμῶν se rapportent au nom de l'impératrice. A la quatrième ligne les noms de Nicéphore et Théophano sont certains. Faut-il les supposer tous deux au génitif ? Il n'y aurait rien, dans cette syntaxe, qui dût surprendre beaucoup ceux qui connaissent les inscriptions cappadociennes. Faut-il comprendre que l'invocation est faite pour Nicéphore et pour les deux jeunes fils de Théophano, en suppléant les mots τοὺς υἱούς ? Quoi qu'il en soit, la date n'est pas douteuse. Tchaouch-In est du temps de Nicéphore Phocas.

Par le fait même, Toqale ne peut dater du règne de Nicéphore Botaniate. Et comme nous avons exclu Nicéphore Ier, c'est encore à Nicéphore Phocas qu'il faut nous arrêter.

1. Ecrit sans doute δηαφοίλαξον. Il ne manque probablement qu'une croix au commencement de la ligne.

On trouvera peut-être que je rapproche beaucoup deux décorations qui, malgré les similitudes d'ensemble, présentent dans la manière et dans le style de grandes différences. Je répondrai que les fresques de Tchaouch-In sont l'ouvrage d'un manœuvre et qu'il serait vain d'y chercher un style bien précis. On y voit des incohérences jusque dans les parties d'une même peinture. Il est impossible de fonder là-dessus aucun argument.

Pour me résumer, je suppose que, la dernière décoration de Toqale à peine terminée, au début du règne de Nicéphore Phocas[1], cette église aura attiré l'attention des habitants de Cappadoce. Le rare mérite de ses peintures l'aura rendue rapidement célèbre. C'est ainsi qu'à peu d'années d intervalle, par une sorte d'émulation entre donateurs ou décorateurs, elle aura fait naître la décoration de Tchaouch-In.

G. DE JERPHANION.

1. J'ai admis que le transept pouvait avoir eté peint avant l'avènement de cet empereur.

ARCHÉOLOGIE THRACE

DOCUMENTS INÉDITS OU PEU CONNUS

(PREMIÈRE SÉRIE)

Quatrième article[1]

§ 5. — *Inscriptions funéraires.*

39. — Fragment d'un sarcophage[2].

Provenance : Périnthe, aujourd'hui encastré dans le réservoir des eaux, au village de Tchanta.

Grande plaque de marbre dont les dimensions ne sont pas indiquées. Copie en minuscules.

Ἀρισταινέτῃ, Ἑρμ-
ογένους τοῦ Ἑρ-
μογένου βουλ-
ευτοῦ θυγατρί, ζ-
ησάσῃ ἔτη εἴκο-
σι δύο, γυναικὶ
ἰδίᾳ Ἐπιγόνου.
Ἀντίλοχος μνή-
μης χάριν.

L. 2-3. — Exemple d'une indécision dans les déclinaisons fréquente en Thrace. — Cf. les *Indices* de Dumont-Homolle et de Kalinka.

1. Pour les articles précédents, cf. *RA*, 1911^{2}, p. 301-316 et p. 423-449 ; 1912^{1}, p. 319-336.
2. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 303, n° 19.

40. — Stèle funéraire[1].

Provenance : Périnthe.

Dimensions probables[2] : haut. : 1m90 ; larg. : 1 m.

Copie en minuscules, d'après un estampage, par M. Théodosiadès.

Μ. Αὐρ. Ἀλέξανδρος Εὐτυχοῦς,
Περίνθιος βουλευτής, ἔθη-
κα τὴν σορὸν ἐκ τῶν ἐμῶν
τῷ φίλῳ μου Ἐπαφροδείτῳ
Ἐπαφροδείτου φυλῆς β'.
Εἴ τις δὲ φωραθείη ἕτερον
πτῶμα ἐπιβάλλων, κρατη-
θήσεται τῷ τῆς τυμβορυχί-
ας νόμῳ.

Hermogénès et M. Aur. Alexander sont les quatrième et cinquième βουλευταὶ connus à Périnthe[3].

L. 5. — Nous savons l'existence à Périnthe d'au moins 9 tribus, distinguées au moyen de chiffres[4] et de surnoms[5].

La loi contre les violateurs de sépultures ne se trouve jusqu'à présent mentionnée, en Thrace, que dans ce seul texte : en

1. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 301, nº 17.

2. Les dimensions, par une exception unique dans ledit Recueil, sont indiquées en σπιθαμοὶ : j'ai converti en mètres, en supposant qu'il s'agit d'anciennes mesures attiques reprises ici par une coquetterie archéologique dont l'excuse serait dans un patriotisme déplacé de l'auteur. C'est en effet ce qu'a bien voulu me confirmer M. Stamoulis, à qui j'avais demandé des renseignements : il assimile cette mesure à notre ancienne *coudée* française et la déclare variable suivant la taille de l'individu qui en fait usage.

3. Avec Πρόκλος, Βεττίδιος Εὐτυχιανὸς, Εὐστάθιος (*DH*, 74 f, h, h⁴, p. 389).

4. φυλὴ δευτέρα (*Jahresh.*, 1898, *beibl.*, p. 111, nº 7) — τετάρτη (*Ibid.*, p. 109, nº 4 ; p. 114, nº 11 — *DH*, 74 z⁵, p. 395) — ἕκτη (*Jahresh.*, *ibid.*, p. 113, nº 10) — ἑβδόμη (Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 302, nº 18, non reproduite ici, car c'est le nº 81 de la *collection Stamoulis*) — ἐνάτη (*même collection*, nº 82).

5. φυλὴ τετάρτη Εὐανθίς (*Jahresh.*, *ibid.*, p. 109, nº 4) — Εὐανθίς est sans doute une épithète tirée du nom d'un dieu local, Εὐάνθης, fils de Dionysos, père de Maron, dieu du vin doux (cf. *Dict. des Antiq.*, s. v. Bacchus). Il est donc probable qu'à Périnthe les surnoms des tribus étaient, comme dans les autres villes thraces, tirés soit du nom des divinités du lieu (cf. à Anchialos, Βακχίς, Ἡρωΐς ; à Nicopolis ad Istrum, Ἀθηναΐς ; à Philippopolis, Ἀρτεμισιάς, Ἀσκληπιάς, Εὐμολπιάς, Ἡρακληΐς, Κενδρισηΐς), soit des particularités géographiques de la contrée (cf. à Anchialos, Τονζηΐς ; à Philippopolis, Ἑβρηΐς, Ῥοδοπηΐς).

Asie Mineure, elle figure sur deux épitaphes[1]. Nous ignorons la date et les dispositions de cette loi[2] : il est toutefois probable qu'elle ne remonte pas au delà du second siècle de notre ère[3], et que c'était une loi d'empire ayant pour objet, non pas de remplacer les prescriptions municipales ou provinciales sur le respect de la propriété funéraire, mais de les renforcer[4].

La mention du νόμος τυμβωρυχίας peut donc servir à dater approximativement les textes où elle apparaît. Mais, par comparaison, elle ne saurait servir à dater les autres textes, qui édictent des amendes à taux et à bénéficiaires divers[5], en application de lois particulières promulguées par les cités ou les provinces : ces dernières lois peuvent être contemporaines de la loi d'empire ou antérieures à elle[6]. Tout ce qu'on peut dire, c'est que les inscriptions qui tarifent l'amende en livres, et non en deniers[7], sont certainement postérieures.

Postérieurs aussi sont les textes qui renoncent à fixer une amende. Ils semblent la preuve que la loi d'empire fut rapidement aussi impuissante que les autres : nous nous en doutions déjà, étant donné ce que nous savons de l'extraordinaire audace déployée, ainsi que l'ont prouvé certaines fouilles récentes,

1. *CIG*, 4303[m] (Lycie) : ὑποκείσεται τῷ τῆς τυμβωρυχίας νόμῳ — 3509 (Lydie) : γεινόμενος ὑπεύθυνος ἔξωθεν τῷ τῆς τυμβωρυχίας νόμῳ. — J'ai laissé volontairement de côte, comme peu probant a cause de la variante de la formule, un texte de la Grèce continentale : ὑπεύθυνος ἔσται ἐκ νόμου τυμβωρυχίας (*IG*, XII, fasc. 1, 478).

2 Cf. Liebenam, *Stadteverwaltung*, p. 34 (et note 1 pour la bibliographie antérieure à 1900).

3. C'est sans doute la date de *CIG*, 3509 (cf. le commentaire, et l'opinion de Lécrivain, *Dict. des Antiq.*, s. v. *Sepulcri violatio*).

4. Liebenam, *op. cit.*, p. 42. — C'est la conclusion qu'impose notamment le mot ἔξωθεν dans le texte cité ci dessus à la note 1 : l'amende sera payée *en dehors*, *en surplus* des autres amendes ; c'est donc que les diverses prescriptions légales ne se confondent pas, mais se superposent.

5. Cf. le tableau général établi par Liebenam, *op. cit.*, p. 37, note 4, et surtout p. 45 et suiv. — Pour Périnthe, tableau spécial dans *BCH*, 1912 (référence ci-dessous, à la fin du n° 41).

6. Liebenam, *op. cit.*, p. 42.

7. Ainsi, pour Périnthe : *Jahresh.*, 1898, *Beibl.*, p. 107, fig. 21 (ἀργυροῦ λείτρας πέντε), inscription du IIIe siècle au moins. — Cf. *Ibid.*, p. 115, n° 12, inscription du IVe siècle au plus tôt.

par les violateurs de tombes[1]. Ce sont des textes chrétiens qui, faute de mieux, s'en remettent à Dieu du soin de châtier les coupables[2]. Mais il y a des chrétiens à Périnthe dès le milieu du IIe siècle[3] : les inscriptions qui renoncent au bénéfice problématique du νόμος τυμβωρυχίας peuvent donc être très sensiblement contemporaines de cette loi.

41. — Stèle funéraire[4].

Provenance non indiquée (sans doute Périnthe, d'après l'analogie avec les nombreuses stèles funéraires de cette ville[5]); conservée au Musée de Rodosto.

Dimensions inconnues.

ΜΑΥΡΗΛΙΟΣΟΚΑΙ	Μ. Αὐρήλιος ὁ καὶ
ΑΧΙΛΛΑΣΗΓΟΡΑ	Ἀχίλλας ἠγορά-
ΣΑΤΟΛΑΤΟΜΙΝΑΙΑΥ	σατο λατόμιν αἰαυ-
ΤΩΚΑΙΕΠΙΤΩΕΣΩ	τῶ καὶ ἐπὶ τὼ ἐσω-
ΤΙΚΟΝΜΗΔΕΝΑΒΛΗ	τικόν. Μηδένα βλη-
ΘΗΝΑΙΕΠΕΙΟΤΟΛ	θῆναι, ἐπεὶ ὁ τολ-
ΜΗΣΑΣΔΩΣΕΙΠΡΟΣ	μήσας δώσει προσ-
ΤΕΙΜΟΥΤΗΠΟΛΕΙ ⳨ Τ	τείμου τῇ πόλει (δηνάρια) τ΄.

L. 2-3. — J'ai préféré lire ἠγοράσατο λατόμιν au lieu de ἠγόρασα τὸ λατόμιν, afin d'éviter le changement de la 1re à la 3e personne.

1. J'ai eu l'occasion d'ouvrir, en 1910, deux *tumuli* voisins de Périnthe (*Arap-tépes*, entre Silivri et Pivatos). Dans l'un d'eux se trouvait, à 7 m. au dessous du sommet et à 3 m. du centre, un sarcophage épais de 0m,12. Les violateurs de sépulture avaient trouvé le moyen, grâce à un puits et à un couloir, de l'atteindre, de le percer et de le spolier. — Cf. *Journal des Debats* du 7 janvier 1911. Une adaptation grecque du récit de cette fouille doit paraître fin 1912 dans le premier numéro d'une revue locale intitulée comme la precédente, si souvent citée au cours de ces articles, Θρακικὴ Ἐπετηρίς : elle sera publiée par les soins d'une société appelée ὁ Ἀρχιγένης, du nom d'un bienfaiteur du village de Pivatos. Je lui souhaite, sans beaucoup l'espérer, une durée plus longue que celle de l'éphémère publication dont elle reprend le nom.

2. *DH*, 74 z2, p. 394 : εἰ δέ τις ἕτερον κατάθηται, ἔσται αὐτῶ πρὸς τὸν θεόν. — *Ibid*, 74 z5, p. 395 : δώσι λόγον τῶ θεῷ ἐν ἡμέρᾳ κρίσεως τοῦ κρίνοντος. — Pour la formule, cf. Ramsay, *Cities and bishoprics*, II, p. 498. 514; *Epîtres de Timothee*, II, 4, 1.

3. Gams, *Series episc.*, p. 427, cite deux évêques de Perinthe sous Antonin.

4. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 12.

5. Cf. par exemple *DH*, nos 65, 70, 72 I, 74 g, 74 h et h[1], 74 i, 74 z 1, 2, 4, 5 et 7. — *Jahresh.*, 1898, *Beibl.*, p. 110 suiv., nos 5, 6, 7, 8, 10, 12.

qui toutefois n'est pas exceptionnel dans les textes de ce genre[1].

L. 3-4 — Αἰαυτῶ = ἑαυτῷ, graphie dont il y a des exemples[2].

L. 4-5. — ἐπὶ τὸ ἐσωτικὸν, formule nouvelle dont le sens s'éclaire par la comparaison avec une autre stèle de Périnthe[3] : ἐξὸν δέ μοι — ἔστω ζῶντι καταθέσται ὃν ἂν βούλομαι, — μετὰ δὲ τὴν τελευτήν μου μηδενὶ ἐξὸν εἶ — ναι ἑτερόν τινα ἐξωτικὸν τεθῆναι, etc. Il en résulte que τὸ ἐξωτικὸν signifie *les étrangers*, par opposition à τὸ ἐσωτικὸν, *les gens de la famille*.

L. 5-6. — Sous-entendu βούλομαι ou ἀξιῶ[4].

L. 6-7. — ὁ τολμήσας, sous-entendu βαλεῖν, contenu dans βληθῆναι.

L. 8. — Amende de 300 deniers en faveur de la ville. C'est la plus faible de toutes celles qui sont actuellement connues. Je prie qu'on se reporte au tableau que j'ai dressé ailleurs[5] du taux des amendes funéraires périnthiennes.

42. — Stèle analogue ; mêmes remarques que pour la précédente[6].

ΑΥΡΓΕΝΟΥΙΚΙΑΕΠΟΙΗΣΕΛΑΤΟΜΙΝ	Αὐρ. Γενουικία ἐποίησε λατόμιν
ΤΩΑΥΡΑΛΕΞΑΝΔΡΩΤΩΥΙΩΑΥΤΗΣ	τῷ Αὐρ. Ἀλεξάνδρω τῷ υἱῷ αὐτῆς
ΤΑΙΣΙΔΙΑΙΣΧΕΡΣΙ	ταῖς ἰδίαις χερσί.

L. 1. — Si le nom propre est correctement copié, il semble traduire une forme latine *Genuicia*, féminin du nom connu *Genucius*[7].

L. 3. — Pour la formule ταῖς ἰδίαις χερσί, comparer ἐκ τῶν κοινῶν κόπων[8]. Il ne doit pas falloir prendre l'expression au pied de la lettre ; cela signifie sans doute seulement que le dédicant s'est occupé *personnellement* de la sépulture.

1. *Collection Stamoulis*, n° 48.
2. Cf. Kalinka *op. cit.*, 67 (αἰπαρχία), 345 (τόνδαι).
3. *Jahresh.*, 1898, *beibl.*, p. 109.
4. Βούλομαι μηδένα βληθῆναι (*DH*. n° 70, p. 380). — Ἀξιῶ μηδένα βληθῆναι (*Jahresh.*, 1898, *Beibl.*, p. 110, n. 5).
5. *Collection Stamoulis*, n° 65.
6. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 13.
7. Dessau, *Prosopogr.*, s. v.
8. *DH*, n° 74 z[4], p. 395.

43. — Stèle byzantine, mêmes remarques que pour les deux précédentes[1].

ЄΝΘΑΔЄΛΥΠΟΝ	ενθαδε λυπον
ЄΚΟΙΜΗΘЄΙΤѠΝ	εκοιμηθει των
ΓΛΥΚΟΙΝΚΑΡΓΟΝ	γλυκοιν κ(ε) αργον
ΥΠΗΟΗΗΔΟΥΛΙ	υπνον η δουλι
ΤΟΥΘΥΚΑΛΗϹΥΜ	τοῦ θ(εο)υ Καλη συμ-
ΒΕΙѠϹΓЄΓѠΝѠϹΑ	βειως γεγωνωσα
ΑΔΡΙΑΝΟΥΒΑϹΙ	Αδριανου βασι-
ΛΗΚΟΥΠΡΟΤΟϹ	ληκου προτοσ-
ϹΠΑΘΑΡΙѠΜΗΝΙ	σπαθαριω μηνι
ΙΑΗΟΥΑΡΙΟΥ	Ιανουαριου.

Transcription en langue usuelle :

Ἐνθάδε λοιπὸν | ἐκοιμήθη τὸν | γλυκὺν καὶ ἄργον | ὕπνον ἡ δούλη | τοῦ Θεοῦ Καλή, σύμ|βιος γεγονυῖα | Ἀδριανοῦ, βασι|λικοῦ πρωτοσ|παθαρίου · μηνὶ | Ἰανουαρίου.

L. 1. — λοιπὸν : *donc*, au sens du grec moderne.

L. 3. — ἄργον : *sans souci*, calme.

44. — Plaque funéraire[2].

Provenance : Koum-Bourgas (en grec moderne Οἰκονομεῖον), village de la côte entre Silivri et Bouyouk Tchekmedjé[3].

Dimensions inconnues : encastrée dans le mur S. de l'église grecque. Copie en minuscules du diacre Hiérothéos :

Γλυκεῖα Μηνάκω
Μηνάκωντος Τότου
Μηνάκων Τότου
ὁ καὶ Μενέδημος Μητόκου.

Le texte ainsi présenté est incompréhensible. Je crois que les deux premières lignes comportent un espace central qui n'a pas été indiqué, et qu'il faut les lire comme suit :

Γλυκεῖα	Μηνάκω[ν]
Μηνάκωντος	Τότου

1. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 15. — N. B. : les Υ ont la forme de ◡.
2. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 300, nº 12.
3. Pour la position exacte de toutes les localités côtières au voisinage de Perinthe et de Silivri, je prie qu'on se reporte à mon croquis des provenances archéologiques de la région (*BCH*, 1912, *Collection Stamoulis*, fig. 1).

Il y aurait donc deux Μηνάκων Τότου : c'est ce qui explique pourquoi on a distingué le second au moyen d'un surnom.

Μηνάκων est déjà connu par un texte où M. Homolle a lu au génitif Μηνάκων[ος] [1] : on restituera la vraie forme d'après notre texte.

Τότης n'est pas absolument un nom nouveau; c'est, selon Hérodien[2], celui d'un δαίμων thrace. On comparera la forme Τοτέης à Amphipolis[3] : ces exemples contredisent l'opinion de M. Kretschmer, qui le considère comme un nom phrygien [4].

Μήτοκος, déjà connu par un exemple[5], est curieux par ses variantes : Μήδοκος[6], Μάδοκος[7], peut être Ἀμάδοκος[8], probablement même Μητίοχος[9].

45. — Plaque funéraire[10].

Même provenance, insuffisance et copie que la précédente :

Μήνιος Μητόκου.

1. *DH*, 62[e 14], p. 376 (provenance réelle, Pivatos, sur la côte à 1 h. 1/2 à l'E. de Silivri).

2. *Choereb.*, p. 354, 21.

3. Dimitzas, *Macéd.*, n° 861.

4. *Einleitung in die Gesch. der gr. Sprache*, p. 349 : l'auteur ne connaît que la forme Τόττης dans Nic Damasc. (*FHG*, III, p. 388). C'est un exemple de plus d'une identité partielle entre la langue phrygienne et la langue thrace.

5. *DH*, 111[d 7], p. 459 (Apollonie du Pont).

6. Nom de plusieurs rois odryses.

7. Latyschev, I, 681 *Add.* ; — *Izvestia de C/ple*, 1906, p. 128. — Variante orthographique : Μάδακος (Latyschev, II, n° 541, l. 14) ; cf. en latin *Madocus* (*CIL*, III, 2786).

8. C'est l'opinion de Tomaschek (*die alten Thraker*, III, p. 6). Mais il est peut être trop fantaisiste de soutenir avec lui que l'on a dit Μήδοκος au lieu de Ἀμάδοκος, afin de jouer sur la racine du mot et de le rattacher à Μῆδος, nom plus noble (?). Pour Kretschmer (*op. cit.*, p. 216), Μήδοκος est une contraction de Μηδό-δοκος, et Μηδόδοκος équivaut comme sens à Μηδοσάδης (?). Il n'y aurait donc pas de rapport entre Μήδοκος et Ἀμάδοκος : ce qui tendrait à confirmer cette opinion, c'est que ces noms sont ceux de deux rois odryses consécutifs et apparentés ; les mêmes écrivains grecs qui les nomment tous deux n'auraient vraisemblablement pas adopté concurremment deux formes différentes pour un seul et même nom.

9. C'est le nom d'un fils de Miltiade, tyran de Chersonèse (Hdt, VI, 41). Il serait possible que le nom *thrace* de ce fils eût été assimilé à un nom *grec* de forme voisine.

10. Θρακική Ἐπετηρίς, p. 300, n° 11.

Les noms propres des plaques 44 et 45, joints à d'autres exemples assez nombreux, prouvent, contrairement à une affirmation trop absolue [1], que le culte de Mên, si l'on n'en possède pas de monuments certains en Thrace [2], a du moins laissé dans les noms de personnes la preuve de son existence [3]. La vérité, c'est que cette religion phrygienne n'a peut-être guère pénétré au delà des villes helléniques de la côte, que la Propontide mettait en relations constantes avec l'Asie Mineure.

46. — Plaque funéraire [4].

Provenance : Deliones (en turc Sirdé-Keui), village à 2 h. au N.-E. de Silivri. — Encastrée dans la fontaine publique.

Haut : 0m,50 ; larg. : 0m,30.

Ἀρτεμίδωρος.

47. — Plaque funéraire [5].

Provenance : Silivri.

Θεοκρίτα.

48. — Plaque funéraire [6].

Provenance : Tchanta, près de Silivri.

Dimensions inconnues, copie en minuscules de M. Platon Semelas.

Διογένης Κλήμεντος
βουλευτὴς Ἀγχιαλέων
χαῖρε.

1. *BCH*, 1896, p. 94 (Perdrizet).

2. Cavalier, avec l'inscription douteuse Ἀρχαγέτας Μήν (*collection Stamoulis*, nº 43) ; texte de Sofia, également douteux, avec *Men tyrannus* (*Sbornik*, XXII, p. 2, nº 1 ; cf. *Ath. Mitth.*, 1910, p. 131).

3. A savoir : Μηνάκων (nº 44 et page précédente, note 1), aux environs de Selymbrie — Μήνας à Sestos (*DH*, 111c7, p. 451) — Μήνιος (nº 45 et *DH*, 111c13, p. 369 à Sélymbrie ou aux environs et à Sestos (*DH*, 62bis, p. 456) — Μηνόδωρος à Sélymbrie (*DH*, 62c11, p. 376), à Perinthe (*Arch.-Epigr. Mitth.*, 1894, p. 57, nº 3), à Odessos (*RA*, 1878², p. 116, nº 10) — Μηνόφιλος à Périnthe (*DH*, 72d, p. 382) — Μηνοφῶν, à Périnthe (*DH*, 72f, p. 383) — Μηνόδοτος, Périnthien (Diod. Sic., XXVI, 355).

4. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 301, nº 14.

5. *Ibid.*, nº 16.

6. *Ibid.*, p. 303, nº 21.

Il s'agit évidemment d'Ἀγχίαλος[1], dont c'est le troisième βουλευτής connu[2].

49. — Plaque funéraire, en marbre.

Provenance inconnue, mais qui se déduit de l'ethnique du défunt.

Haut. : 0m,21 ; larg. : 0m,26 ; ép. : 0m,04.

Copiée par moi en 1898 dans les sous-sols de *Tchinli kiosk*. La plaque est intacte, le début et la fin ont été, je ne sais pourquoi, martelés.



[Διον]ύσιος
Σατύρου
Σήσ[τιος]

50. — Partie d'une base de statue funéraire[3].

Provenance : Sofia.

Haut. : 0m,55 ; larg. : 0m,22 ; ép. : 0m,27.

a)
ΘΜΟΝΔΙLLΙ
ΑΝΥΣΑΣΑΛΛ
ΒΟΣΕΧΕΙΜΝΗ
ΟΣΤΕΑΓΑΡΜΟΙ
ΕΠΟΙΚΕΙΑΝΔ
ΜΟΙΚΟΜΙΣΑΙ

b)
ΚΟΙΜΙΣΣΑΙ
ΝΕ Α Ε Α ΝΕ Τ
ΑΝΘΟΥΣΑΝΤ
ΕΙΚΟΝΑΤ

La base est écornée en bas et à gauche, où l'on distingue cependant encore la mouluration, ce qui permet d'affirmer que

1. Permutation de consonnes très rare ; cf. cependant Κένσος au lieu de Κέλσος (*Izvestia Mouzei*, 1907, p. 35, n° 7).

2. *DH*, 111[2], p. 464, texte que j'ai revu sur place et qu'il convient de lire ainsi que suit : Κλ. Ἀπελ[λιανὸς] — [καὶ Α]ὐρ. Παῦλος — [βο]υλευταὶ — [ὑπὲρ τοῦ] γένους (?).

3. Kazarov, *Prinos*, p. 82, n° 24 *a*.

le début des lignes est intact; elle est cassée en haut et à droite, et par conséquent il manque le début du texte et toute la partie finale des lignes. Le champ de l'inscription se divise en deux parties : *a*) sur le corps central de l'autel ; *b*) sur la mouluration inférieure.

Il y a un intervalle entre les l. 6 et 7, et un autre vers la fin de la l. 8. L'inscription était en vers ; elle comprenait sans doute quatre distiques. Certaines constructions ou formules, ayant des analogies avec les épitaphes versifiées connues par ailleurs, permettent de distinguer le début de plusieurs vers, et par suite de déterminer à peu près la longueur des parties perdues et d'assigner aux mots qui subsistent la place qu'ils devaient avoir dans chaque vers.

Mais il est impossible, sauf peut-être pour un vers unique, de reconstituer, même hypothétiquement, la pièce entière. Certains mots étonnent, et, s'il ne semblait pas que la gravure est nette et indiscutable, suggéreraient des modifications. Pour les accepter tels qu'ils ont été reproduits, on doit supposer des fautes prosodiques dont il y a du reste de nombreux exemples dans les épitaphes thraces.

Voici comment j'indiquerais le contenu approximatif de cette pièce :

1 . . . .
2 [Πορ]θμὸν δυσ . . . . ἀνύσας.
3 Ἀλλ[ὰ τὸ σῶμα μὲν τύμ]βος ἔχει, μνήμ[ην δὲ ἄγαλμα].
4 Ὀστέα γὰρ μου . . . .
5 Ἐπ' οἰκείαν ὁ . . . . μοι κομίσα[ντες ?]
6 Κομίσσαι . . . . νεά · ἐὰν ἐπ . . . . . .
7 . . . . . ἀνθοῦσαν . . . . εἰκόνα τ[ύπων].
8 . . . .

Les parties perdues, sur la droite de la pierre, ont d'après cette hypothèse une longueur sensiblement égale :

V. 2. – 6 à 7 syllabes.

V. 4. — 8 syllabes, nombre irréductible.

V. 5 et 6. — 4 à 6 syllabes, maximum 6.

V. 6 et 7. — 5 à 6 syllabes, maximum 6.

V. 7. — 5 syllabes au plus.

Cette remarque donne une certaine probabilité à la reconstitution tentée pour le v. 3, qui suppose la perte de 5 à 6 syllabes au début et à la fin. L'idée est exprimée couramment dans les épitaphes métriques[1].

1. — Manquent au début un ou plusieurs vers.

2. — Pentamètre (?) malgré la quantité du dernier mot conservé. L'idée paraît être celle du voyage aux enfers ; si le mot πορθμὸς est juste, je ne vois pas l'adjectif composé de δυσ — qu'on pourrait restituer : les restes des lettres semblent indiquer un mot commençant par δυσσι — δυσει — ou δυσεν —.

4. — Ne peut être qu'un pentamètre, étant donnée la longueur probable de la partie manquante.

5. — Débute par une faute de prosodie : ἔπ' οἰκείαν. Je suppose que cette ligne n'avait pas la même longueur que les autres, ce que confirme l'espace blanc qui la suit.

6. — Seconde partie douteuse, malgré la précision de la copie. Il faut scander ἐὰν en une seule syllabe longue.

7. — Restitution d'après un texte thrace[2].

8. — Pentamètre supposé pour la symétrie. Il n'est pas indiqué que la pierre soit cassée en cet endroit.

51. — Plaque funéraire[3] (fig. 3).

Provenance : Kadin Most, près Pautalia.

Mesures inconnues : reproduction du *fac-simile* de l'éditeur.

De cette épitaphe métrique, nous n'avons ni la partie de gauche ni celle de droite : il n'est pas sûr non plus que la troisième ligne soit réellement la dernière. Mais, d'après le *fac-simile*, nous possédons bien le milieu de la première ligne,

1. Cf. *Anth. Pal.*, *Suppl.*, II, 136-137 et surtout Kaibel, *Epigr.*, 70.
2. Kalinka, *op. cit.*, n° 164 : σῶν ἱε[ρῶν] εἰκόνα τύπων.
3. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 199, fig 99.

donc un fragment du premier vers. Or il semble que ce premier vers ne puisse se terminer que par une forme du verbe χλιαίνω, terme médical qui signifie *avoir la fièvre*[1]. De la restitution hypothétique de ce premier vers, qui ne peut être qu'un pentamètre, découle, sinon la restitution, au moins la reconstruction des autres vers, qui seraient également des pentamètres. Le second de ces pentamètres finirait avec l'avant-dernière lettre de la seconde ligne, là justement où le texte porte une ponctuation qui est un argument très fort en faveur de

ΗΧΡΕΙϹΤΙΑΝΧΕΜΕΝΘΑΔΕΧΛ
ΙΜΙΛΙΑΝΗϹΜΟΙΤΕΛΟϹΗΜΕΤΑΡΩ·
ΑΝΑΤΩΠΑΤΡΙΔΑ ΠΑΥΤΑΛΙΑΝΕΛΑΧ

Fig. 3.

mon hypothèse Il faudrait alors supposer au moins quatre vers, dont le dernier se terminerait dans une quatrième ligne aujourd'hui perdue. La difficulté est que certaines lettres du texte sont inacceptables, et, malgré les précisions du *fac-simile*, seraient peut-être mal copiées.

1 . . . . η Χρειστιαν[ῆς] μ' ἐνθάδε χλια[ινομένης]
2 [Εἴδετε? Λ]ιμιλιανῆς. Μοι τέλος ἡμετ[έ]ρω
3 . . . . [θ]ανάτω πατρίδα
4 Παυταλίαν ἔλαχο[ν] . . . .

V. 1. — Au début, la lettre H est-elle sûre? On attend un mot de deux syllabes signifiant *le corps, les restes*. L'abréviation, pour des nécessités métriques, de l'ι dans Χριστιανός, est fréquente dans l'Anthologie. La réduction du début de χλια[ινομένης] à une seule syllabe longue est une licence qui se justifierait par les mêmes nécessités[2].

1. Hippocr., 143 B, 1012 C.
2. Le *Thesaurus*, s. v., l'indique comme fréquente dans les vers dactyliques.

V. 2. — Même remarque pour ια dans le nom propre. La forme ἡμετέρω se rapportant à θανάτω semble évidente, malgré l'α de la copie. Il suffit de replacer les restitutions à leur emplacement pour voir que le nombre de leurs lettres correspond bien aux espaces supposés libres à gauche et à droite de la plaque.

Il s'agirait donc d'une malade, nommée *Æmiliana*, qui serait venue mourir à Pautalia, devenue ainsi la patrie de sa dépouille mortelle. Il n'est pas étonnant qu'on soit venu soigner une fièvre dangereuse en cet endroit, puisque c'est justement l'emplacement de sources salutaires très célèbres en Thrace[1]. Mais les sources étaient consacrées à Asclépios : le fait qu'une chrétienne serait venue y chercher la guérison est assez curieux. Il est vrai que la mention de la religion, si elle est certaine, semble dater l'épitaphe d'une époque assez tardive, peut-être même du ɪvᵉ siècle, après la pacification religieuse de Constantin. Un culte chrétien s'était-il en cet endroit superposé ou substitué au culte païen ? La question serait intéressante ; mais, outre que nous manquons de documents pour la résoudre, il conviendrait pour la poser de pouvoir faire état de textes moins douteux que celui-ci.

52. — Plaque funéraire de même provenance[2].

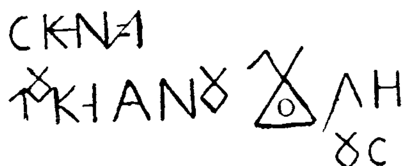


Fig. 4.

Dimensions non indiquées; inscription représentée par un

1. Cf. leur éloge dans la curieuse pétition des Skaptoparéniens (*DH*, E[b], p. 565 ; Karlova, dans *Neue Heidelb. Jahrb.*, II, p. 141) trouvée à Gramadi, au voisinage immédiat de Kustendil = Pautalia.
2. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 190 et fig. 78 (Ivanof).

fac-simile dont je donne ici une copie (fig. 4). Il n'y a que de rares exemples d'une écriture aussi compliquée[1].

La lecture proposée par l'éditeur pour le premier nom, Σκήνη, me paraît impossible à admettre. Σκηνη n'est pas un nom propre de femme connu ni même vraisemblable ; comme nom commun on ne voit pas ce qu'il pourrait signifier ici. Supposer qu'il s'agirait d'une inscription indiquant soit la cabane rustique d'un habitant, soit la tente d'un soldat, est pousser l'hypothèse au delà du probable : encore le second sens serait-il seul possible, le premier étant d'usage exclusivement poétique et métaphorique[2].

Il s'agit presque certainement d'une femme, dont nous avons l'épitaphe. Mais comment épeler son nom autrement que sous la forme très nette où il semble orthographié ? La complication des ligatures permet peut-être de lire, pour la première syllabe, CK = Σκε au lieu de CKH = Σκη. Nous aurions ainsi l'avantage de nous trouver en présence d'une racine thrace très connue[3], parmi les composés de laquelle les seuls qui puissent nous être utiles sont Σκέλης et ses dérivés.

Or il n'est pas absolument sûr que la quatrième lettre du mot soit un N. Ce pourrait fort bien être un Λ penché volontairement par le graveur afin de pouvoir le ligaturer avec les lettres voisines. Justement, dans la seule inscription comparable à celle-ci pour son écriture, la même question s'est posée, et il semble bien qu'il faille lire un Λ en ligature là où on croirait voir un N[4].

Enfin ce qui paraît être la dernière lettre n'est pas une lettre unique, mais un assemblage de lettres où je crois distin-

1. Un seul exemple tout à fait comparable : *RA*, 1908², p. 44, nº 40.

2. Eschyle, *Eumén.*, 656 (cabane) — Eurip., *Hecub.*, 1289 ; *Ion*, 806 (maison, temple).

3. Σκέ-δεβα (Procope, *de Edif.*, IV, 11). — Σκέ-θυς (*BCH*, 1898, p. 498, l. 198) — Σκέλης, fréquent — Σκε-ύας (*DH*, p. 327, nº 15) : douteux ; est peut-être la traduction du latin *Scaeva* (Pape).

4. Dans le texte cité à la note 1 ci-dessus, la ligature ΟΚΚΟΝΗΝΑ semble devoir être lue Ὀκκολῆνῶ ; se reporter au commentaire pour la justification de cette lecture.

guer : 1° un N renversé, établissant sous la forme И une ligature avec le reste du mot ; 2° non pas un H unique, mais deux H indiqués par les deux barres transversales qui relient les hastes verticales. Le fait que ces deux barres sont situées l'une à gauche, l'autre à droite de la barre oblique du N indique, selon moi, que les deux H sont placés à gauche et à droite du N.

Si l'on admet cette interprétation rationnelle d'un *rébus* cryptographique manifeste, on aboutira à lire les noms suivants :

Σκεληνή
Μουκιανοῦ Δολήους

Or l'ethnique Σκεληνὸς est connu par plusieurs exemples[1]. D'autre part un ethnique peut parfaitement être usité comme nom propre : pour m'en tenir à la forme féminine, j'en puis citer en Thrace même plusieurs exemples[2]. Enfin, dernière preuve décisive : le masculin Σκεληνὸς existe comme nom d'homme[3].

53. — Plaque de même provenance[4].

Haut. : 0m,70 ; larg. : 1m,55 : ép. : 0m, 22.

Copie en minuscules, sans indication de lignes, d'une fin d'inscription dont il n'est pas dit si le début est illisible :

.... βιώσασα ἔτη κε. Μερκούρις οἰκονόμος τῇ ἰδίᾳ
γυναικὶ μνήμης χάριν.

Il ne paraît manquer que le nom de la défunte. L'abréviation en ις des finales en ιος est fréquente en Thrace[5].

1. Σκελεναὶ, ville de l'Hémimont (Procope, *de Ædif.*, IV, 11) : — Σκελληνὸς (*Sbornik*, 1895, p. 333, n° 22), lu par Kalinka, *op. cit*, n° 314, Κελληνὸς — Ajouter l'exemple cité ci-dessous à la note 3.

2. *Bessa* (*CIL*, III, 1438, 5567, 5796) — 'Οδρύσις (Paus., I, 10, 5) — *Satria* (*CIL*, III, 8959) — Σῆστε (*CIG*, 2009).

3. On trouve dans le *Sbornik* (1895, p. 333, n° 21) une liste de noms propres tous accompagnés d'un patronymique, quelquefois abrégé. A la l. 7 on lit : Τάρσας Σκελην — M. Dobrousky a restitué Σκεληνὸς, ethnique ; je crois que par analogie il convient de compléter Σκελην(οῦ), nom d'homme. — Peut-être y a-t-il lieu de douter de la forme Σκέλητος, génitif, dans *Arch.-Epigr. Mitth.*, 1895, p. 114, n° 26, car le genitif de Σκῆλης est Σκέλου et non Σκέλητος.

4. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 190.

5. Cf. les *Indices* de *DH* et de Kalinka.

Οἰκονόμος est un mot de date tardive, selon le *Corpus*; il semble être la traduction d'*arcarius* (caissier) ou de son équivalent *dispensator*[1]. Le mot se retrouve dans une autre inscription thrace publiée dans un recueil allemand[2], mais négligée par M. Homolle lors de sa réédition du livre de Dumont, et restée ignorée depuis lors[3]. C'est pourquoi je reproduis ici, à titre documentaire et pour lui restituer sa place parmi les inscriptions de la Thrace, la traduction du passage relatif à ce monument :

54. — *Stèle funéraire trouvée à Iarimbourgas, entre Constantinople et Andrinople*[4], *pendant l'établissement du chemin de fer* (en 1874). *Le relief de la stèle représente un cavalier debout près de son cheval; au-dessous se lit l'inscription* :

ΕΡΜΑΦΙΛΟΣΘΡΑ	Ἑρμάφιλος Θρά-
ΣΩΝΟΣΟΙΚΟΝΟΜΟΣ	σωνος οἰκονόμος.

55. — Stèle funéraire[5].

Provenance : Lom (trouvée en 1909 au cours de travaux exécutés dans la mosquée Chadravan).

Haut. : 1m,25 ; larg. : 0m,72 ; ép. : 0m,18. Le coin supérieur droit est cassé, le champ de l'inscription est entouré d'une large moulure. Je reproduis le *fac-simile* de l'éditeur (fig. 5).

1. Se référer à ce sujet aux textes bilingues : dans ***CIL***, III, 7153 (Macédoine) *vilicus* est rendu par οἰκονόμος ; dans *CIG*, 3738 (Apamée) *verna dispensator* traduit δοῦλος οἰκονόμος. — Le mot οἰκονόμος est particulièrement usité dans les inscriptions chrétiennes : ici nous sommes en présence de deux inscriptions probablement assez tardives (Ier à IIIe siècles après J.-C.), mais dans lesquelles rien n'indique l'influence chrétienne. — M. P. Landvogt a réuni dans une dissertation les textes epigraphiques relatifs aux οἰκονόμοι hellénistiques (***Epigr. Untersuchungen über den*** οἰκονόμος, Strasbourg, 1908) : ils n'apportent aucune précision pour le cas qui nous occupe ici.

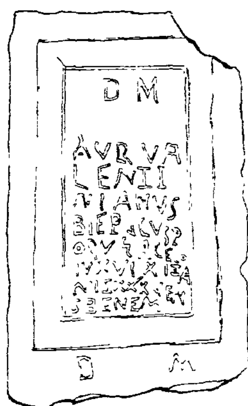
2. Christ, ***Weickum's Inschriftensammlung aus der Turkei***, dans ***Münchener Monatsber.***, 1875, p. 88-90.

3. Je dois ce renseignement à la Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 6-7.

4. L'indication est fort vague, la distance entre Constantinople et Andrinople étant d'environ 300 km. Je ne trouve pas ce nom sur la carte : s'agirait-il de Kouleli-Bourgas, sur la Maritza, point de jonction de la bifurcation allant vers Salonique ?

5. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 119 (Kazarov).

Le nom *Biepucus* est nouveau. Il convient de le rattacher, pour la composante initiale, à des noms comme *Pieporus* et Πιεδαύα[1], et pour la composante finale, au simple *Ucus*[2], et à des composés comme *Bonoucus*[3], *Bitucus*[4], *Sparocus*[5]. Cette comparaison explique toutefois assez mal la présence du *p* entre les deux composantes, et il vaudrait peut-être mieux se borner à rapprocher le seul mot *Laepocus*[6], de composition manifestement identique.



D. M.
Aur. Va-
lenti-
nianus
Biepucus. P-
osu(it) Zace co-
(n)jux. Vixit a(n)-
nis XXX, V (m)en-
s(ibus). Bene m(erenti).
D. M.

Fig. 5.

Il n'est pas certain que le mot *Ucus* et ses composés soient thraces, malgré l'apparence thrace de certaines composantes initiales comme *Bit* = Βειθ-, ou Σπαρ-. On est frappé en effet du fait que tous les exemples, sauf deux — le nôtre étant le troisième —, proviennent de régions tantôt voisines de la Thrace, tantôt aussi très éloignées. M. Jireček[7] a émis l'hypothèse que les composantes initiales en Πιε- pourraient provenir de noms

1. Cités par Tomaschek (*die alten Thraker*, III, p. 65).
2. *DH*, 113, p. 470 : *Ucus Dydigis filius.*
3. *CIL*, III, 7547 (Tomi).
4. *CIL*, VII, 66 (Bretagne). — Variantes : *Viducus* (*CIL*, XII, 5686 : Gaule) et *Veducus* (Jordanes, *Get.*, 83 : nom d'un Scythe).
5. *CIL*, III, 3164 (Dalmatie).
6. *Ibid.*, 3222 (Pannonie inf.).
7. *Serbien*, p. 47.

gaulois ou germains : il indique même qu'il faut les rattacher à la peuplade des *Costoboci*, établie dans les Carpathes. Je crois que le même raisonnement s'applique encore mieux à la finale *-bocus* ou *-bucus* (variantes : *-pocus* ou *-pucus*), et que s'il y a un nom *costoboque* fort probable, ce serait bien *Piebocus* = *Biepucus*. On remarquera que le simple *Ucus* lui-même trahit cette influence gauloise ou germaine : le texte où il se rencontre le nomme fils de *Dydix*. Or, même si à cause des autres noms du texte il est légitime de penser qu'il s'agit d'individus de race thrace, il n'en est pas moins vrai que *Dydix* paraît bien une déformation gauloise du nom thrace Δύδης. Il serait du reste surprenant que dans un pays où vivent des tribus gauloises comme les Scordisques et où il y a eu un royaume gaulois établi à Tylis, il ne soit pas resté de vestiges gallo-germains dans la composition des noms propres indigènes[1].

Le nom de femme *Zace* confirme cette hypothèse. Il ne se trouve, sous la forme *Zaca*, que dans les pays extérieurs à la Thrace, particulièrement dans le centre de l'Europe[2]. Qu'on puisse le rapprocher du nom de la peuplade thraco-scythe des Σάκες[3], et de certains composés thraces comme Ζιακα-δένθης[4] ou Ζιακα-τράλις[5], cela n'est pas douteux. Mais il n'en reste pas moins que l'influence de certains noms gallo-germains sur les noms thraces doit être admise.

56. — Stèle funéraire[6].

Provenance : Plevna.

Haut. : $1^{m},47$; larg. : $0^{m},75$; ép. : $0^{m},30$. — Champ de l'inscription : $0^{m},65 \times 0^{m},40$; lettres : de $0^{m},04$ à $0^{m},045$.

Je reproduis la copie que l'auteur déclare avoir faite d'après

1. Ce n'est pas qu'on ne puisse soutenir que les finales en ιξ sont egalement thraces : l'ethnique lui-même, Θρά-ιξ, le prouve.
2. *CIL*, III, 12718 (Dalmatie) ; 14538 (Mesie Sup[re]) — *Jahresh.*, 1909, *beibl.*, p. 200, n° 71 (Dalmatie) — *Spomenik*, 1909, p. 188, n° 128 (Dalmatie).
3. Σάκες, ἔθνος θράκιον (Hesych., s. v.) — Τοὺς Σκύθας οὕτω φασί (St. Byz., s. v.).
4. Tomaschek, *op. cit.*, III, p. 40.
5. *DH*, n° 40, p. 335.
6. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 118, n° 2 (Kazarov).

une photographie; elle est douteuse sur bien des points. De là les incertitudes de l'essai ci-contre de restitution, qui m'est personnel.

D M	*D. M.*
CAIAAVRELI	*[G]aia Aureli-*
AVIXITANN	*a vixit ann[is]*
. . IXMAVRELI	*[XX]IX. M. Aureli-*
. . S . . RNA . . . S	*u[s] [ve]rna[culu]s?*
BENEMERENTI	*bene merenti*
OSOBENVICTE	*[c]o[n] s[e] ben[e] vict(a)e*
VINDICESAN . . O	*[q]uind[e]ce[m] an[n]o[s]*
INNOCENTE	*innocente[r].*
CL· ATIVSMON	*Cl. Atius Mon-*
TANVSFRATER	*tanus frater*
CONPATREP	*con patre p[osuit].*

L. 4. — A cause de la mention du père, encore vivant, (l. 12) et des 15 années de vie commune (l. 8), le chiffre XXIX semble seul possible, à l'exclusion de LXIX.

L. 7. — Le solécisme *bene victae = quae bene vixit* ne se justifie guère par d'autres exemples.

§ 6. — *Inscriptions sur des vases.*

57. — Dolium[1].

Provenance : Izvorovo, district de Tchirpan.

Le col porte l'inscription suivante :

XIONHCXIONHC

Je la considère comme répétant l'indication : χίον(ος) ἡ(μῖναι) σ', soit 200 hémines (24 litres 1/2) d'eau glacée. L'interprétation serait assurée si on connaissait la capacité de cette jarre, que j'ai demandé à M. Kazarov de vouloir bien faire cuber. Mais il m'a été répondu qu'elle n'est pas au Musée de Sofia, et que même elle ne se trouve vraisemblablement plus dans la localité d'origine.

1. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 227 (Découvertes nouvelles).

§ 7. — *Inscriptions fragmentaires ou illisibles.*

58. — Fragment d'une plaque de calcaire[1] ; 0m,26 × 0m,37. Provenance : Pleven (fig. 6).

[?λ]αος κου...
[?α]πηνὸς ἐν...

Fig. 6.

On peut supposer un nom propre finissant sans doute par -λαος et un ethnique, peut-être [Βουρδα]πηνὸς, que je cite parce qu'il est le plus connu; mais il peut s'agir de l'ethnique d'un village quelconque au nom terminé par -δάπα, et ils sont nombreux. Au cas où l'on croirait que les lettres Κου... de la première ligne appartiennent au début de cet ethnique, on pourrait rapprocher le nom de Κουμουδέβα ou Κουιμουδάπα, localité que Procope place dans la χώρα Ῥεμεσιανεσία, c'est-à-dire aux environs de la frontière actuelle bulgaro-serbe, dans la région danubienne.

59. — Fragment d'un décret (?).
Provenance : Kadin Most, près Pautalia.
Dimensions non indiquées[2].

O	. . . .
AK	. . . . .
ΛΙ/ Ι-ΙΟΤΙ ΘεΓ	. . . . ὅτι θεο. . . .
ΊΕΙΝΜΗΤΕΛΙΟΓ	. . μειν μὴ τελέσ[η?
ΛΟΤΓΝΤ⌒Ι	ἔ]δοξεν τῶι ? . . . .

1. *Izvestia Soc. arch.*, I, p. 118 (Kazarov).
2. *Ibid.*, p. 199, fig. 98 (Ivanof).

60. — Plaque : écriture assez ancienne [1].
Copie en minuscules.
Provenance : Silivri; encastrée dans le mur de la métropole.

Μενε. ...
ἀρξα[ντι?]

61. — Fragment de plaque funéraire [2].
Mêmes copie, provenance et emplacement.

ε
ετο
[κ]ράτισ[τος]
[τὰ] τέκνα αὐ[τοῦ]

62. — Base de statue.
Provenance : Iamboli, sur la place du gymnase.
Copie prise en 1898 des seules lettres visibles :

ΗΝΗΑ ..... ΟΝ
..... ΟΖ .....

63. — Fragment d'un *ex-voto*?
Provenance : Périnthe.
D'après deux copies prises par moi en 1898 et 1910.
Haut : 0m,47; larg. : 0m,23.

ΙΕΙΑΙΟΕΙΕΠ	[Κυρία Ὑγ]ιεία θε[ῶ] ἐπ[ηκόῳ] ?
ΛΕϢΝΤΟϹΤȢ	.... λέοντος τοῦ..........
ΚΑΙΤΙΑΤΡΠΟ	.... καὶ [π]ατρ(ὸς) Πο.....

L. 1 : θεῶ au féminin avec un W en ligature ?
Je n'ai pas classé cette inscription parmi les *ex-voto* aux divinités, parce que les lettres sur lesquelles s'appuie la restitution, toute hypothétique, sont par trop douteuses ; je crains d'avoir, par habitude des formules semblables, trop audacieusement deviné au delà peut-être de ce que justifie l'état du texte.

1. Θρακικὴ Ἐπετηρίς, p. 309, n° 33.
2. *Ibid.*, n° 34.

64 — Fragment.

Provenance : Panidon (jardin de l'église de la Κοίμησις)

Haut. : 0^{m},225 ; larg. : 0^{m},175 ; lettres : 0^{m},03 à 0^{m},04.

Copie prise en 1898.

ΠΙΕΟ
Η<ΝΟC

65. — Plaque funéraire (?).

Provenance : Apollonie du Pont.

Lettres bien gravées, hautes de 0^{m},04 ; o plus petit que les autres lettres.

Date probable : IVe siècle avant J.-C.

Copie d'après deux estampages pris par M. Degrand.

ΙΤΗΝΩΙ	'Αν]τήν[ωρ]
ΙΣΤΟΜΗΔΟΥΣ	'Αρ]ιστομήδους
ΜΩΝΑΞ	Δη]μῶναξ
ΙΤΗΝΟΡΟΣ	'Αν]τήνορος
⁻ΙΝΑ	. . . .

(*A suivre.*) Georges SEURE.

VARIÉTÉS

Les catalogues de la Bibliothèque de l'Université

Philippe Le Bas, fils du conventionnel, nommé en 1846 conservateur de la Bibliothèque de l'Université, la réorganisa complètement. C'était un bibliographe doué d'un caractère entier et d'une énergie peu commune. Il avait sous ses ordres neuf bibliothécaires (absolument comme aujourd'hui), et, chose rare pour l'époque, il les faisait tous travailler. Rigide sur les questions de service, il ne tolérait pas la négligence de ses fonctionnaires. L'un d'eux, savant helléniste, Ludovic de Sinner, se plaisant en Suisse, n'etait pas revenu le jour de la rentrée. Le Bas écrivit aussitôt au ministre : « Veuillez faire savoir à M. de Sinner que, s'il trouve ses fonctions inférieures à son merite, il n'a qu'à donner sa demission pour laisser la place à un autre plus zélé ». Il n'etait pas moins inflexible pour les emprunteurs. En 1848, un haut personnage n'ayant pas restitué un volume au jour fixé, Le Bas, pour lui rafraîchir la mémoire, eut recours aux bons offices du citoyen Camescasse, alors préfet de police. La bibliothèque prêtait alors tout au plus cent volumes par an . aujourd'hui qu'elle en prête 22 000, que dirait notre infatigable Lépine si je le priais de faire une descente chez tous les emprunteurs négligents?

Le Bas entreprit une refonte complète des catalogues. Les livres furent repartis en 200 sections désignées par des lettres mnémoniques, par exemple les sciences naturelles par SN avec les sous-lettres *z* pour la zoologie, *b* pour la botanique, LG désignant la littérature grecque avec les sous-lettres *p* pour les poètes, *h* pour les historiens, etc. Le Bas fit, du reste, adopter un classement analogue à la Bibliothèque de l'École normale supérieure.

Pour toutes ces sections il constitua deux catalogues, l'un méthodique sur registres, l'autre alphabétique sur fiches mobiles.

Le catalogue *méthodique* sur registre comprend aujourd'hui 86 volumes in-4°. Mais si ces registres étaient satisfaisants encore du temps de Léon Renier (1860-1885), ils sont devenus insuffisants du jour où l'Université de Paris, dotée de crédits supérieurs, a pu tripler ou quadrupler ses achats annuels. Le fonds de 39.500 livres ou brochures du temps de Le Bas, evalué à 300.000 en 1885, s'élève maintenant à 600.000. Pendant une vingtaine d'annees on a classé avec précipitation sur toutes les pages blanches et tous les versos disponibles

avec quantité de renvois, si bien que l'usage de la plupart de ces registres est pénible. On travaille actuellement à les remplacer ; déjà un bon nombre ont été refaits dans ces derniers temps : les mathématiques, les sciences naturelles, la philosophie, les littératures allemande et anglaise, l'archéologie, l'histoire littéraire, l'histoire de la Révolution ont des registres convenables pour recevoir les entrées nouvelles et ils peuvent être communiqués utilement aux professeurs, ainsi qu'aux lecteurs qui préparent des thèses de doctorat ou des recherches scientifiques.

Cependant, si les registres fournissent un inventaire exact, ils ne constituent pas aujourd'hui un catalogue vraiment méthodique. Lorsqu'une section contenait 50 numéros, on avait vite relevé les ressources de la Bibliothèque sur tel ou tel sujet : aujourd'hui, quand on parcourt les acquisitions relatives à la philosophie faites depuis 1888, on doit lire près de 3.000 titres pour savoir ce que la bibliothèque possède par exemple sur Kant ou sur Descartes. Il faudrait donc, à côté de ces registres nécessaires, un catalogue méthodique sur fiches, permettant de trouver immédiatement ce qu'il y a sur un auteur ou une question. C'est un grand travail en cours. On ne doit pas oublier, d'ailleurs, que les registres ne seront jamais absolument complets à ce point de vue ; on n'y rencontre pas les ouvrages parus dans les collections de thèses, dans les annales des diverses Facultés, dans les Bibliothèques que publient divers établissements. Pour ces catégories de publications, la Bibliothèque de l'Université a neuf registres spéciaux de « Suites » permettant de constater l'entrée d'un volume ou d'un fascicule, comme elle a des registres particuliers pour noter l'entrée si délicate des livraisons de périodiques. Tout cela n'empêche pas de désirer l'achèvement du catalogue méthodique pour lequel 40.000 fiches sont déjà prêtes. On peut en prévoir 300.000.

Du reste, en parcourant les fiches ou les registres, on ne se fait pas toujours une idée exacte de l'importance des ouvrages : une brochure de 50 pages occupe là autant de place qu'un gros livre de 1.200. Dans la majorité des cas, une visite aux rayons est beaucoup plus instructive pour connaître d'un coup d'œil les ressources de la bibliothèque. Récemment, un bibliothécaire d'une Université badoise admirait ainsi notre collection de littérature allemande. C'est là qu'apparaît, dans toutes ses conséquences, l'œuvre du génie de Le Bas.

Le catalogue *alphabétique* a été établi sur fiches mobiles. On avait d'abord pensé à le transcrire sur registres, on avait même recopié les lettres A-D, mais on y a vite renoncé. Le registre a, sans doute, beaucoup d'avantages sur la fiche ; on n'est pas exposé à passer un article sans le lire, tandis que si l'on tourne deux cartes minces au lieu d'une, on risque de ne pas trouver ce qu'on cherche. Néanmoins, dans une collection qui s'accroît sans cesse, le registre alphabétique n'est pas pratique : les intercalations et les renvois inévitables finissent par présenter de l'obscurité. Je me souviens d'avoir travaillé au British Museum à une époque où n'était pas imprimé le superbe catalogue de cet

établissement modèle, et pour trouver la cote d'une édition de Quintilien dans un catalogue sur registre, il avait fallu chercher plus d'une demi-heure.

On a donc pris le sage parti de s'en tenir aux fiches pour le catalogue alphabétique. La Sorbonne a maintenant un catalogue unique de tous les livres, thèses, programmes, brochures françaises et étrangères, comprenant environ 350.000 fiches. C'est là un instrument utile surtout aux bibliothécaires. Ceux qui ne sont pas du métier, quelle que soit leur science, ont du mal à s'y retrouver. Les recherches doivent y être faites, comme disait Auguste Carrière, avec une précision d'horloger. Tous les jours des professeurs ou des étudiants sérieux, autorisés à consulter ce catalogue, demandent l'acquisition de livres qui n'y manquent pas, mais qu'ils n'y ont pas vus. Le remède serait d'avoir assez de bibliothécaires pour assister à toutes les recherches.

On a tenté récemment l'expérience de laisser ce grand catalogue à la disposition de tous les lecteurs ; il a fallu y renoncer, non seulement pour empêcher les accidents auxquels il était exposé, mais surtout parce qu'il ne rendait pas à la majorité des lecteurs et lectrices les services attendus. Il est trop riche. L'étudiant de licence ès-lettres qui cherche un texte de Cicéron parmi les 700 fiches de cet auteur, le jeune mathématicien qui veut un ouvrage d'Appell à travers les 99 fiches portant le nom du doyen de la Faculté des sciences, trouvaient trop difficilement ou ne trouvaient pas du tout le livre dont ils avaient besoin.

C'est pourquoi on a établi, dans la grande salle de lecture, un nouveau catalogue sur fiches, à l'usage des étudiants. Il comprend environ 30.000 cartes et est augmenté, chaque semaine, des acquisitions nouvelles, ainsi que des livres dont l'insertion a paru désirable. Mais quand les étudiants ne trouvent pas ce qu'ils cherchent, ils doivent toujours recourir à un bibliothécaire, car il leur arrive trop fréquemment de chercher ce qui n'existe pas, ayant mal entendu dans un cours le nom de l'auteur qu'ils veulent lire. Ces jours-ci, par exemple, on s'est plaint de ne pas trouver l'ouvrage d'Erdwin sur la cellule (il fallait chercher Hertwig), le lexique de Cicéron par Berguet (rectifier Merguet), l'histoire de l'ecriture par Samuel Berger (entendez Philippe Berger), le livre de Bardoux (au lieu de Barboux) sur Victor Hugo. Il n'y a pas de personnel suffisant pour rectifier sur le champ les fautes qui peuvent se rencontrer dans les demandes de 400 lecteurs ; mais les bulletins refusés passent sous les yeux du conservateur qui examine si le livre manque réellement et vaut la peine d'être acquis ou si la demande a éte fautive. Les étudiants ne doivent pas hésiter à revenir sur leurs demandes quelques jours plus tard et le bibliothécaire de service dans la grande salle est là pour les informer du résultat.

Tous ces catalogues ne valent pas, assurément, un catalogue imprimé. Le British Museum et, dans un certain nombre d'années, notre Bibliothèque nationale, auront realisé cet idéal. La Bibliothèque Sainte-Geneviève a publié du moins le principal de ses collections. Dépourvue de fonds pour cet

emploi, la Bibliothèque de l'Université de Paris s'efforce néanmoins de faire connaître une partie de ses ressources (combien de bons livres ne sont jamais consultés!) en imprimant, sous la forme la plus abrégée et la plus économique, ses acquisitions annuelles et quelques séries importantes, comme la liste de ses périodiques, de ses cartulaires, de ses mélanges jubilaires, en autographiant les collections si consultées sur l'histoire littéraire et l'histoire de Paris. Pour publier *in extenso* le catalogue, ce qui serait bien digne de la seconde Bibliothèque de France, de la « Nationale » de la rive gauche, comme on l'appelle souvent, il suffirait d'un crédit de 50.000 francs, réparti sur 5 ans par exemple, avec quelques bibliothécaires de plus. Tous les moyens propres à faire connaître aux professeurs et aux étudiants les ressources acquises pour eux doivent passer au premier plan dans une grande Université; c'est la condition même du progrès de la science et des études.

(*Le Siècle*, 16 février 1912.) Emile CHATELAIN.

Abydos

Les fouilles en Egypte ne sont plus aujourd'hui ce qu'elles étaient il y a trente ans. Quelque riche en antiquités de toute espèce que soit cette terre privilégiée, il est clair qu'elle commence à s'épuiser, et cela se comprend sans peine. Chaque année les fouilleurs affluent. Il y en a de toutes nations, Anglais, Américains, Allemands, Autrichiens, Italiens. Tantôt ce sont des administrations de musées, tantôt des sociétés savantes, tantôt encore des particuliers, surtout des Américains, pour qui la question argent semble ne pas exister, même lorsqu'ils ne s'appellent pas Pierpont Morgan. Il faut y ajouter encore le Service égyptien des antiquités qui travaille en plusieurs endroits.

N'y eût-il que ces fouilles-là, fouilles autorisées et légales, il ne faudrait pas trop se plaindre. Le malheur est que les indigènes connaissent maintenant très bien la valeur des antiquites. Avec la patience des Orientaux, ils ont examiné, la pioche à la main, chaque pouce de terrain dans le voisinage de leurs habitations, partout où l'apparence du sol semble promettre quelque découverte. De cette manière ils connaissent la plupart des endroits où il y a quelque chose à trouver, et ils se gardent bien de les révéler. Ils les reservent pour l'été. Alors l'œil redoutable de l'inspecteur indigène ne le troublera pas.

Il en résulte que tous les champs d'antiquités connus ou inconnus sont mis en coupe réglée par les indigènes, qui vendent leurs trouvailles aux marchands de Louxor, de Kénéh ou du Caire. C'est quelquefois même un marchand qui subventionne ces fouilles illicites et qui dirige le pillage systématique d'un emplacement, quelques semaines avant que les fouilleurs européens, à qui la concession de cette localité a été accordée, viennent s'y établir. La direction du Service et ses agents européens ont beau multiplier leurs efforts . ils sont presque impuissants devant cette conjuration qui s'étend chaque année sur de nouvelles localités.

Pour les indigènes, il n'y a que la fouille d'objets destinés à la vente. Cette fouille-là, j'entends la fouille d'objets ou de bibelots, devient d'annee en année plus difficile pour les Européens ou Américains, encore trop nombreux, que le point de vue scientifique touche peu, et pour qui il faut nécessairement que l'argent dépensé à creuser le sol fasse sortir de terre un certain nombre d'antiquités destinées à des musées ou à des collections particulières. Sur ce terrain-là on ne peut pas lutter avec les indigènes. D'ailleurs, la plupart des types d'objets ont été trouvés et décrits, et il est rare maintenant qu'un cimetière, ût-il même intact, révèle quelque chose de tout à fait nouveau.

Heureusement qu'il nous reste encore la fouille des monuments, des constructions souvent très grandes qui ont fini par être entièrement recouvertes de sable ou de décombres, ou sur lesquelles on a bâti des villages. Il s'agit alors de travaux de déblaiement considérables auxquels les indigènes ne songent pas. Ces fouilles-là, je n'hésite pas à le dire, ont un tout autre intérêt que la chasse aux bibelots. Dussent-elles même ne produire aucun objet de musée, il est rare qu'elles n'apportent pas des faits utiles à l'avancement de la science et qui parfois ouvrent des horizons tout à fait nouveaux.

*
* *

C'est une fouille de cette nature qui a attiré à Abydos cette année le personnel de l'Egypt Exploration Fund, composé de l'auteur de ces lignes et de ses quatre collaborateurs, MM. Peet, Whittemore de Boston) Hon. R. Tresusis et Droop.

Abydos, aujourd'hui Arabat el Madfouna, est un endroit fameux et qui a déjà été l'objet des travaux de Mariette d'abord, puis de MM. Amélineau et Flinders Petrie.

Les voyageurs y visitent un temple dédié à Osiris et construit par Séti Ier, l'un des grands rois de la XIXe dynastie. Son fils Ramsès II l'agrandit et en construisit un autre plus petit, à peu de distance. Dans l'antiquité Abydos était renommé comme étant l'emplacement du tombeau d'Osiris, ou plutôt de sa tête, car son corps avait été coupé en morceaux et divisé entre plusieurs villes d'Egypte. Les anciens Egyptiens, rois ou particuliers, tenaient sinon à être enterrés à Abydos, du moins à y avoir un cénotaphe ou quelque chose, ne fût-ce qu'une statue ou une stèle funéraire, qui plaçât leur image ou leur nom dans le voisinage du tombeau d'Osiris, leur juge dans le monde inférieur. C'est là ce qui explique la richesse des cimetières d'Abydos, qui ont déjà été beaucoup exploités. Mais le tombeau d'Osiris n'a pas encore été découvert, pas plus que les grandes constructions en partie souterraines que Strabon décrit et qu'il compare au labyrinthe.

Il y a quelques années, M. Flinders Petrie, ou plutôt une dame qui était au nombre de ses collaborateurs, miss Murray, creusant derrière le grand temple, avait trouvé un vestibule souterrain, dont les murs sont couverts de textes funéraires, au nom de Méneptah, le fils de Ramsès II. Ce vestibule se termine par une chambre ornée aussi de figures et de textes du même genre. Droit devant la chambre, dans le mur oriental du vestibule, ouvre une porte surmontée d'un linteau monolithe. Miss Murray n'a pas été au-delà. Elle s'est bornée à découvrir ce linteau et l'épaisseur de la porte, à copier les textes qui y sont gravés ou peints, puis le tout a été recouvert de décombres. M. Petrie croyait que cette porte était l'entrée d'un passage allant jusqu'au temple, et il a appelé l'ensemble des constructions qu'il a vues l'Osireion. Quelle est la nature et le but de ces constructions dont M. Petrie a trouvé l'entrée ? Quelle en est l'éten-

due ? Est-ce peut-être quelque chose qui tient au tombeau d'Osiris, d'autant plus que le temple qui est tout près a tous les caractères d'un temple funéraire, dedié au culte d'un mort ? Telle était la question à résoudre, qui nous a conduits à Abydos et qui nous a donné le courage d'attaquer les buttes énormes que nous avions devant nous, dont quelques-unes sont dues à Mariette, qui a jeté là les décombres provenant du déblaiement du temple.

Notre premier soin a été de déblayer à nouveau la porte du couloir afin de le suivre dans toute son étendue. Il était plein de sable durci qui s'élevait à une bonne hauteur au-dessus du plafond. Il a une largeur de 2^{m},65. Il est creusé dans une butte de marne : les murs des deux côtes sont couverts de textes du Livre des Morts, et au nom de Méneptah. Tous les blocs monolithes du plafond ont été enlevés, sauf le premier. Très vite nous avons constaté qu'il descendait en pente douce. Puis, au bout de près de 14 mètres, il redevenait horizontal et finissait brusquement. De chaque côté étaient de larges ouvertures qui ne pouvaient être que des chambres. En face paraissait une porte surmontee d'un linteau monolithe de 5 mètres de long et de 1^{m},50 de hauteur. Nous pensions d'abord que cette porte allait nous conduire à la continuation du couloir : mais nous n'avons pas tardé a nous apercevoir que derrière le premier linteau il y en avait deux autres de mêmes dimensions. Le tout n'est qu'une ouverture dans un mur de près de quatre mètres d'epaisseur, fait de pierres énormes, et qui sépare les deux chambres que nous avions rencontrées en premier lieu, de trois autres plus rapprochées du temple. Ces dernières, nous en avons reconnu les amorces, mais nous avons dû les laisser pleines de tonnes de sable que nous esperons enlever l'an prochain. Il était trop tard maintenant pour l'entreprendre, d'autant plus que c'est le genre de travail le plus rebutant. Creuser dans de la terre qui a un peu de durete exige un effort plus grand de la pioche ; mais enlever le sable mouvant qui retombe sans cesse, c'est la besogne qui met la patience à la plus rude epreuve.

Nous n'avons pu déblayer et même en partie que la première chambre à laquelle nous sommes arrivés. Elle a une longueur de 12 mètres, une largeur de plus de 5 et une profondeur au-dessous du plafond de 4^{m},50. Je suppose que le plafond etait formé par des monolithes d'au moins 6 mètres et que pardessus il devait y avoir une couche de sable. Le mur ouest de la chambre est appuyé à une butte de marne : il est donc moins épais que les autres. Celui du sud a un revêtement extérieur en pierres calcaires presque brutes. Je crois que ce mur bordait toute la construction au sud. Il devait être à ciel ouvert, au moins dans la partie supérieure A le voir et à juger d'après ce que nous en avons mis à decouvert, il semble que tout l'édifice ait eté ce qu'on appelle un « mastabat » ou tombeau extérieur fait sur d'énormes proportions Quant au mur de l'est, c'est celui de la porte que nous avons décrite ; il est fait de blocs énormes de quartzite, très bien travaillés, et dont les joints sont admirables. En face de celle du sud il y a une autre chambre symétrique, probablement de

mêmes dimensions; mais pour y pénétrer, il aurait fallu enlever une dizaine de mètres de décombres.

* * *

Ainsi nous sommes arrivés à quelque chose qui, pour le moment, est unique en Egypte. A quoi servaient ces constructions qu'on peut bien appeler cyclopéennes? Je ne puis croire que ce soit le cénotaphe de Méneptah, quoique nous ayons trouvé son nom gravé dans le couloir et peint en divers endroits. Le plan de l'édifice n'a pas l'air d'indiquer un tombeau royal, qui ne serait pas celui du dieu. Quant au nom de Méneptah, je suis convaincu que c'est une usurpation. Le roi a mis son nom sur des murs anciens qu'il n'avait pas élevés. Les pharaons aimaient beaucoup à se parer ainsi des plumes du paon. Impossible aujourd'hui de se prononcer sur ce que nous avons devant les yeux. Je n'ai pas abandonné l'idée que nous sommes sur le chemin du tombeau d'Osiris, peut-être même déjà dans les abords du sépulcre. La question à résoudre est encore plus pressante que l'an passé; l'intérêt n'a fait que grandir.

J'espère bien que l'Egypt Exploration Fund aura, l'hiver prochain, les ressources nécessaires pour continuer, si ce n'est pour achever le déblaiement qui nous laisse devant une énigme dont nous sommes impatients d'avoir la clef.

Édouard Naville.

(*Journal de Genève*, 22 avril 1912.)

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 16 AOUT 1912

M. Henri Cordier donne lecture de lettres qu'il a reçues de M. de Gironcourt, en mission dans la Boucle du Niger. Dans une lettre du 18 mars (puits d'Aghellou, Adrar des Iforas) M. de Gironcourt raconte son entrevue avec Baye, le « saint », réputé érudit de l'Adrar avec lequel aucun Européen n'avait encore pu prendre contact. Ce personnage lui a fourni d'assez nombreux renseignements sur l'histoire de ces régions et lui a permis de dresser l'inventaire de ses anciens mss. Dans une lettre du 17 avril (Gao), l'explorateur rapporte qu'il a pu obtenir du même marabout 28 écrits (138 pages), dont une très belle copie d'un tarikh dit « Fatachokar », et acquérir grâce à lui un gros ms. qui serait le « Tarikh Taraïf » du cheik Sidi Mohammed. Aux alentours de la ville ruinée d'Es-Souk, il a recueilli environ 200 inscriptions réparties sur huit emplacements de nécropoles et, entre l'Adrar et le Niger, une centaine d'autres, éparses en sept nécropoles. Une troisième lettre, datée de la mare de Fomba'go, annonce que M. de Gironcourt a obtenu de Mohammed Ouguinatt, chef des Kel es-Souk, deux notes assez longues sur l'histoire des Touareg et des Sourais; de Gao à Ansango, il a estampé 60 stèles. Enfin, d'après une quatrième lettre du 1er juin (Labzenga), il a recueilli chez les Kel es-Souk une vingtaine de généalogies et, de retour au fleuve, il a abordé l'étude des 165 stèles gravées qu'il a mises au jour dans les nécropoles de Bentia : il a étendu ses recherches aux vestiges de l'ancienne ville de Koukya, où il a pu recueillir d'intéressants objets.

M. Cagnat donne lecture d'une note de M. Philippe Fabia sur l'exploration archéologique de Fourvière et sur les premiers résultats de la campagne d'été de 1912 dans l'ancien clos des Minimes. La première tranchée, ouverte dans la partie la plus élevée du clos, a remis au jour les vestiges d'un édifice romain. Les sondages faits ensuite ont prouvé qu'il n'était pas isolé : les vestiges retrouvés jusqu'ici ne sont que ceux de maisons privées. Le remblai donne surtout des morceaux de peintures murales aux couleurs admirablement variées, vives et fraîches, avec des tessons de poterie, particulièrement de poterie rouge sigillée. Parmi les vestiges du premier édifice exploré, il faut signaler le sol de deux salles contigues, dont l'une, la plus grande, avait un pavé en mosaïque, l'autre un pavé en marbre de diverses couleurs. La salle pavée en mosaïque mesurait plus de 50 mètres carrés. Son pavement, conservé en très grande partie, se composait d'une large bordure blanche en très gros cubes et d'une mosaïque proprement dite, d'environ 25 mètres carrés. Sur cette mosaïque, artistiquement inférieure à celle de Bacchus et des Saisons découverte l'été dernier, on voit rangés huit animaux. Dans le rectangle central,

un personnage difforme, un croc dans la main droite, chevauche un éléphant nain ; il est accompagné d'une inscription qui pourrait se lire SYG LIBYS (ou LIBYCVS), *Syg* étant le nom barbare du personnage et *Libys* ou *Libycus* la désignation de sa patrie. On a sans doute là le portrait ou la caricature d'un bestiaire contemporain, d'une célébrité de l'amphithéâtre, comme on voit souvent, sur les médaillons des poteries gallo-romaines, les figures et les noms des gladiateurs et des auriges en vogue.

SÉANCE DU 23 AOUT 1912

M. Perrot, secrétaire perpétuel, signale dans la correspondance une note de M. le comte Begouen sur une grotte ornée de gravures et de peintures préhistoriques découverte par lui à Montesquieu-Avantès (Ariège). — Cette note est renvoyée à M. Salomon Reinach.

M. Elie Berger entretient l'Académie d'un document relatif à des affranchissements de serfs par la régente Blanche de Castille, vers 1250 ou 1252. C'est dans ses domaines particuliers, dans la châtellenie de Pierrefonds, que Blanche a procédé à cette mesure, révélée par un cahier inséré dans un des registres de Philippe-Auguste qui est conservé au Trésor des Chartes. L'acte de Blanche a été, après sa mort, ratifié par saint Louis. Il se rattache à tout un ensemble de faits analogues mentionnés par Joinville et par divers documents de l'époque. — MM. Perrot, Viollet et Babelon présentent quelques observations.

M. Pognon, consul général de France, rappelle que, d'après une tablette assyrienne récemment étudiée par le P. Scheil, le dernier roi de la dynastie d'Akkadou se serait, d'après ce savant, nommé *Chougarkib*. S'appuyant sur une inscription écrite sous ce roi, M. Pognon, qui l'a copiée à Bagdad, croirait que le nom du roi était non pas *Chougarkib*, mais *Choudourkib*. Cependant, selon lui, *Choudourkib* ne peut pas plus être un nom d'homme que *Choukarkip*; il pense que les trois caractères *chou*, *dour*, *kip* doivent être lus idéographiquement, et il juge impossible d'indiquer comment se prononçait en réalité le nom du dernier roi de la dynastie de Sargon l'ancien.

M. Cagnat lit une note de M. Alfred Merlin sur les fouilles exécutées à Althiburos (Medeina), en Tunisie. Commencées en 1908 et interrompues depuis quatre ans, ces fouilles ont été reprises au printemps dernier. Le déblaiement du forum, qui avait été réalisé en bonne partie, a été poursuivi : on a dégagé le côté N.-O. de la place, qui était bordé d'une série d'édicules rectangulaires ouvrant sur le portique; la plupart sont assez dégradés; cependant trois sont facilement reconnaissables au Nord. Le plus grand était un sanctuaire de Minerve. En saillie contre le mur du fond, au milieu, s'élevait une base au pied de laquelle on a dressé une statue en marbre blanc de la déesse. Sur l'attique de la porte triomphale se trouvait une inscription, dédiée à l'empereur Commode entre 185 et 191 et dont trois fragments, se rattachant à une autre déjà insérée dans le *Corpus* (VIII, 1825), ont été recueillis dans le voisinage. Tout près de l'escalier qui mène à un édifice non encore dégagé contigu au Capitole, on a déterré la partie inférieure d'un piédestal qui avait été dédié à Caracalla en 197 et qui provient sans doute du forum. Près de l'angle sud du forum, on

a recueilli une épitaphe chrétienne. A 30 mètres environ du même angle, on a rencontré un grand monument que l'on est en train d'exhumer; il se pourrait que ce fût un château d'eau.

SÉANCE DU 30 AOUT 1912

M. Henri Cordier donne lecture d'une lettre de M. de Gironcourt (Sinder, 22 juin), où l'explorateur annonce qu'il a mis la main sur une importante collection de mss. appartenant au marabout songhoy Isufi Ahlou (livre des Askias, histoires du Soudan, des pays haoussas, histoire des Peuls). Il procède à la copie de ces mss., avec Isufi et quatre scribes.

M. Joseph Déchelette, correspondant de l'Académie, communique une note sur les fouilles de M. le marquis de Cerralbo à Torralba (province de Soria), en Castille. Ces fouilles ont amené d'importantes découvertes, encore inédites, sur l'âge du fer. Elles ont porté principalement sur trois nécropoles celtibériques et sur une ville fortifiée que l'inventeur identifie avec Arcobriga (Ptolémée, II, 6, 57). M. Déchelette insiste particulièrement sur les sepultures d'Aguilar de Anguita, située à 50 kilomètres environ de Bilbilis, la patrie de Martial, et rappelle que le poète, célébrant les ressources de sa ville natale, la dit renommée par ses chevaux et par ses eaux : les fers et les mors trouvés dans la nécropole d'Aguilar prouvent combien cette reputation était justifiée. Martial vante aussi, à plusieurs reprises, l'excellence du fer de Bilbilis et la qualité des eaux du Salon (Jalon) pour la trempe des armes; Pline et Justin corroborent ce témoignage, qui est pleinement confirmé par les trouvailles faites dans les régions immédiatement voisines. Après avoir exposé les résultats principaux de ces fouilles, M. Déchelette conclut que, sans méconnaître l'originalité de la culture ibérique, il croit que dans sa formation l'on doit attribuer aux influences helléniques une part considerable, surtout à partir du VIe siècle c'est-à-dire immédiatement après le grand mouvement de la colonisation grecque.

M. Salomon Reinach entre dans quelques détails sur la nouvelle grotte ornee de gravures et de peintures préhistoriques qui a eté découverte par M. le comte Begouen à Montesquieu-Avantès (Ariège). Les animaux figurés sont le bison, le cheval, le mammouth, peut-être un carnassier; il y a des images de petits chevaux avec des flèches, gravées sur leurs flancs, procédé magique dont on connaît déjà des exemples et qui avait pour objet d'assurer une chasse heureuse. Les dessins de la nouvelle grotte présentent des particularités de style qui ne s'étaient pas encore rencontrées. — M. Reinach annonce ensuite qu'il vient de terminer un recueil de gravures au trait d'apres toutes les œuvres d'art connues de l'âge du renne.

M. Emile Chatelain, au nom de la commission du prix Brunet, donne lecture du rapport sur le concours de cette année.

M. le Dr Capitan communique, en son propre nom et en celui de M. Peyrony, une note sur les trois squelettes humains fossiles récemment decouverts à La Ferrassie et au Cap Blanc (Dordogne).

SÉANCE DU 6 SEPTEMBRE 1912

M. Noël Valois, vice-président, annonce la mort de Théodore M. Gomperz, correspondant étranger de l'Académie depuis 1893.

M. Héron de Villefosse communique, au nom du R. P. Delattre, un rapport sur l'exploration des dépendances de la grande basilique de Damous-el-Karita. Ces dépendances comprenaient deux chapelles et plusieurs chambres occupées par des sépultures. Le P. Delattre y a découvert des sarcophages, plusieurs inscriptions chrétiennes, des mosaïques et divers objets. Dans une tranchée, creusée à l'opposé du chemin de Sidi-bou-Saïd, il a trouvé un édifice circulaire de 9 à 15 mètres de diamètre dans lequel il put pénétrer par la partie supérieure. La suite des fouilles lui montra bientôt la disposition d'une salle exactement ronde, entourée de 10 colonnes de granit. Entre les colonnes se trouvaient de hautes niches descendant jusqu'à la mosaïque. Cet important monument paraît avoir été d'abord un baptistère, converti plus tard en chapelle avec une destination différente.

M. Seymour de Ricci communique le résultat de ses recherches sur les feuillets manquants d'un ms. de Léonard de Vinci relatif au vol des oiseaux, dérobé par Libri, vers 1840, à la Bibliothèque de l'Institut. Ce ms. se composait de 18 feuillets dont 13 furent vendus par Libri au comte Manzoni et donnés récemment par un savant russe au roi d'Italie. M. de Ricci, à l'aide de catalogues anglais, refait l'histoire des 5 feuillets manquants dont il a retrouvé plusieurs chez des collectionneurs anglais. — MM. Salomon Reinach, Henri Omont et Paul Meyer présentent quelques observations.

SÉANCE DU 13 SEPTEMBRE 1912

— Le R. P. Scheil présente un poids babylonien, de tous le plus ancien, puisqu'il est daté du roi Ouroukaghina (vers 2800 a. C.). C'est un poids de 15 sicles, soit d'un quart de mine. Au peser, il représente 119 grammes 30 centigrammes, soit pour la mine entière le total de 447 grammes 20 centigrammes.

M. Cagnat communique une note dans laquelle M. Merlin, directeur des Antiquités de la Tunisie, étudie et discute certaines opinions récemment émises sur l'emplacement du champ de bataille de Zama. Dans des ouvrages parus dernierement, on a proposé de fixer le lieu de cette rencontre fameuse soit au S. de Sidi Youssef, sur la frontière tuniso-algerienne, soit aux environs du Kef. M. Merlin démontre tout ce que ces théories ont d'hypothétique et conclut qu'en réalite, dans l'état actuel de la documentation, il ne semble pas possible de localiser exactement l'endroit ou s'est produit ce combat qui marqua, par la défaite d'Hannibal, la fin de la seconde guerre punique, en 202 a. C. — M. Clermont-Ganneau présente quelques observations.

M. Noël Valois lit une étude sur les sermons prononcés par le pape Jean XXII devant le collège des cardinaux.

SÉANCE DU 20 SEPTEMBRE 1912

M. Héron de Villefosse communique une lettre où M. le commandant Espérandieu, correspondant de l'Académie, annonce la découverte d'une clôture en pierres sèches ayant l'aspect d'un retranchement, au lieu dit la Croix-Saint-Charles, à Alise-Sainte-Reine. M. Espérandieu pense que ce doit être l'ouvrage de défense dont il est question dans les Commentaires de César (livre VII, ch. 69). — M. Héron de Villefosse insiste sur l'intérêt de cette constatation et rappelle qu'au dernier congrès des Sociétés savantes M. le Dr Epery avait émis des hypothèses qui se trouvent ainsi confirmées.

M. Charles Diehl donne lecture d'une lettre de M. Ebersolt qui a exploré un quartier de Constantinople voisin de Sultan-Ahmed, dévasté par un récent incendie. Il y a trouvé un certain nombre de débris de l'antique Palais impérial.

M. Charles Diehl annonce qu'il y a quelques semaines, près d'un village du gouvernement de Poltava (Russie méridionale), deux jeunes garçons découvraient par hasard un trésor d'objets précieux, vases d'argent et d'or, armes, bijoux, etc., comprenant plus d'une centaine d'objets et qui constitue une des plus belles collections d'orfèvrerie ancienne qui aient été retrouvées. A l'exception de quelques détournements, presque toute la collection a été sauvée par les soins de la Commission archéologique impériale et elle ne tardera pas à entrer au Musée de l'Ermitage. M. Diehl fait brièvement connaître les pièces principales qui composent ce trésor, vases et coupes d'or et d'argent relevées de sculptures en relief, vaisselle précieuse, bijoux, armes et harnachements de chevaux, plaques d'or non travaillé. Parmi ces objets, les uns se rattachent à l'art chrétien, et certains peuvent remonter au IVe et au Ve siècle ; le plus grand nombre est d'art sasssanide, par exemple la magnifique coupe d'argent au centre de laquelle figure un roi perse à cheval. Aucune pièce ne semble postérieure au milieu du VIIe siècle ; des monnaies d'or trouvées avec le trésor portent l'effigie de l'empereur Heraclius (638-641). Il est donc probable que ce tresor provient de quelqu'un de ces chefs de peuples nomades bulgares ou avars qui erraient alors dans les steppes de la Russie du Sud et qui plus d'une fois se mirent au service de l'empire perse pour ravager le pays byzantin.

M. Raymond Weill rend compte des travaux qu'il a exécutés en Égypte pendant la saison de fouilles 1911-1912. A Tounah, nécropole de la ville d'Hermopolis en Haute-Égypte, il a dégagé une partie de ce champ funéraire très étendu, notamment le cimetière de l'époque du Nouvel Empire (XIVe au XIIe siècle av. J.-C.) ; les tombeaux explorés ont fourni des objets de mobilier funéraire en abondance, sarcophages, vases, figurines, etc. Le plus important des objets rapportés est un beau sarcophage de granit à couvercle anthropoïde, complètement inscrit et décoré, dont le poids total est de 4.000 kilogr.

A Zaouièt El-Maietin, d'autre part, M. Weill a mis à découvert, sous les constructions d'une ville d'époque grecque, les ruines d'une pyramide de l'époque memphite ancienne (vers 3000 av. J.-C.) ; la sépulture intérieure, protégée contre les déprédations, depuis l'antiquité, par les constructions sus-

jacentes, est sans doute intacte, et il sera procédé à son ouverture au cours de la campagne du prochain hiver.

M. Seymour de Ricci communique les photographies d'une collection de tapisseries gothiques récemment acquise par M. Pierpont Morgan. Ces tapisseries proviennent du château de Knole (comte de Kent), qui appartint aux archevêques de Cantorbéry et aux rois d'Angleterre et où elles étaient conservées depuis quatre siècles. Elles datent de la belle époque de la tapisserie flamande, entre 1480 et 1520. On y reconnaît des scènes sacrées et profanes, l'Ecce Homo, sainte Véronique présentant la sainte face à l'empereur Vespasien, Enée et Didon, le jugement d'Othon, des scènes de romans médiévaux.

SÉANCE DU 27 SEPTEMBRE 1912

M. Seymour de Ricci annonce qu'il a noté à Berlin : 1° au Cabinet des médailles, un bronze autrefois attribué à Cius en Bithynie et qui est, en réalité, d'un prince galate inconnu, Bitokix ; 2° dans la collection de photographies du Musée des arts décoratifs, une tenture de Beaune portant les initiales de Nicolas Rollin et de Guigonne de Salins, qui ne paraît pas avoir encore été signalée.

Dans son compte rendu des fouilles de Délos, M. Th. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, signale la découverte, faite par M. Avezou, d'une belle tête en bronze plus grande que nature et appartenant à l'art romain. Cette tête est vivante, expressive, énergique et fine tout à la fois, parfaite au point de vue technique, d'une magnifique patine : les yeux d'émail sont très beaux. — Dans le quartier environnant le Stade, on a mis au jour une maison contenant un autel tout orné de peintures. — Dans le déblaiement du vieux Serapeion, on a trouvé une inscription qui en raconte la fondation par un personnage venu d'Égypte, auquel le dieu avait ordonné de lui élever un temple à Délos dans un endroit par lui désigné. Cette découverte est de premier ordre : elle indique le début d'un culte privé et la résistance de la population et des autorités. — L'Aphrodision découvert à quelques mètres de là est reconnaissable par la présence d'objets désignés dans les inventaires. Le théâtre est entièrement déblayé. On a mis au jour la *cavea* de la scène et les murs majestueux qui la soutiennent tout autour, les grands escaliers, les citernes colossales placées en arrière de la scène et les constructions attenantes qui ont peut-être appartenu aux artistes dionysiaques. — La Palestra est un bâtiment d'une très belle construction et très solide. Il a pour cette raison, et aussi par sa situation auprès de l'anse de Scardana, servi d'appui, de bastion et de tête au mur de Triarius, élevé en hâte pour résister aux pirates.

M. Maspero donne lecture d'un mémoire de M. Perdrizet, intitulé : « Questions d'archéologie alexandrine. »

M. Salomon Reinach présente des photographies et un facsimilé d'un bracelet en or pesant 1100 grammes, qui a été acheté à Madrid par M. Ignace de Bauer. M. Reinach explique les difficultés techniques vaincues par l'orfèvre ibérique, et signale l'analogie qui existe entre ce bijou et les couvre-oreilles de la dame d'Elche. Ces objets paraissent appartenir à la fin du premier âge du

fer, c'est-à-dire au v[e] siècle avant l'ère chrétienne ou au début du siècle suivant.

Le P. Scheil communique un texte babylonien nouveau, de 2400 a. C., qui lui permet de formuler les conclusions suivantes : 1° il existait en Babylonie de grandes palmeraies de douze hectares environ ; 2° on évaluait volontiers la superficie non par mesures agraires, mais par chiffres d'arbres ; 3° on employait la fecondation artificielle du dattier femelle, et les pieds mâles etaient cultivés à part ; 4° l'évaluation du rendement se faisait par series d'arbres, non au poids, mais au volume des fruits ; 5° le maximum du rendement allait, pour certains pieds, à 105 kilogrammes ou à 141 litres environ ; 6° la comptabilité en cette matière était tenue avec rigueur et précision, selon les procédés les plus rationnels.

(*Revue critique.*) Léon Dorez.

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

THÉODORE GOMPERZ

Né à Brunn en 1832, mort à Baden (Autriche) le 29 août 1912, Théodore Gomperz a été l'un des meilleurs hellénistes de notre temps et peut-être le plus brillant de tous les historiens de la pensée grecque. Il était le dixième enfant d'un riche industriel israélite qui lui fit donner une éducation très complète ; Gomperz parlait et écrivait le français et l'anglais avec une remarquable correction. Tout jeune, la philosophie hegélienne l'attira ; puis il alla trouver Auguste Comte à Paris, Stuart Mill et Grote en Angleterre, et subit particulièrement l'influence du grand positiviste anglais, dont il a écrit une biographie devenue classique et traduit les œuvres. La politique ne le laissa jamais indifférent : il avait pris sa part des magnifiques espérances que le mouvement libéral du printemps de 1848 fit naître dans les cœurs : déçu mais non découragé, il garda, jusqu'à la fin de sa vie, le culte de la liberté sous toutes ses formes et la foi en l'efficacité de l'instruction populaire, de celle des femmes comme de celle des hommes. Pendant quelque temps, il dirigea le *Grenzboten* de Leipzig ; dans sa vieillesse encore, il collaborait à la *Nouvelle presse libre* de Vienne. Son érudition sans pédantisme, sa vaste connaissance des hommes et des choses, sa bonne grâce, avantages auxquels il joignait celui d'une grande fortune, lui assurèrent dans la société de Vienne une place éminente ; il l'occupa pendant longtemps à côté d'une de ses sœurs, Joséphine de Wertheimstein, qui fut la reine des salons libéraux viennois. En 1901, il était entré au *Herrenhaus* de l'Empire, où un de ses frères aînés avait déjà occupé un siège ; c'est, en Autriche, la plus haute distinction à laquelle un savant puisse prétendre et personne ne s'étonna qu'elle lui fût échue.

Je n'ai pas encore parlé de la carrière académique de Gomperz. Élève du philosophe helléniste Bonitz à Vienne, il s'*habilita* à l'Université de cette ville en 1867, y devint *extraordinarius* en 1869 et *ordinarius* en 1873, à côté de ses amis Karl Schenkl et de W. von Hartel. En 1901 il renonça à l'enseignement public pour se vouer entièrement à ses travaux. Membre de l'Académie de Vienne en 1882, correspondant de l'Académie des Inscriptions en 1893, Gomperz appartenait, en outre, aux académies de Munich, de Saint-Pétersbourg, de Rome, de Londres, etc. ; il avait reçu le titre honorifique de docteur des Universités de Konigsberg, Cambridge et Dublin.

Jeune encore, il écrivait à Bernays que la philologie devait être la servante de l'histoire et l'histoire la servante de la vie. Cette phrase aurait pu servir d'épigraphe à ses œuvres. Même dans ses travaux de pure philologie, Gomperz se montra soucieux de l'histoire des idées et de la répercussion de cette histoire

sur la condition intellectuelle des hommes. Comme Mommsen, qui professait pour lui une haute estime, il avait l'habitude de viser plus haut que le but immédiat de ses recherches, il croyait aussi n'avoir pas accompli toute sa tâche s'il n'avait pas demandé aux faits quelque conclusion qui les dépassât

Cette disposition est surtout sensible dans son grand ouvrage, *Die Griechischen Denker*, qui a été traduit en français et dont une troisième édition se publiait au moment de sa mort. Il se distingue de l'œuvre immense de Zeller non seulement par ses qualités littéraires plus hautes, mais par la profondeur psychologique des aperçus, par le désir constamment manifesté de pénétrer dans l'âme des philosophes grecs, de se faire leur contemporain, de reconstituer le milieu politique et moral où ils ont pensé et écrit. On a dit, non sans raison, que c'était une psychologie de la métaphysique. les doctrines l'intéressent moins en elles-mêmes que comme les produits d'une civilisation, d'un temps, d'un tempérament. C'est pourquoi les *Penseurs* de Gomperz se lisent et se liront toujours avec plaisir ; l'influence exercée sur l'auteur par les littératures de l'Angleterre et de la France se révèle d'ailleurs dans les dons de clarté et d'élégance qui ajoutent à l'attrait de son exposé.

Parmi les lettres que je possède de Gomperz, j'en trouve une, datée du 26 octobre 1900, qui pourra intéresser nos lecteurs. Je venais d'envoyer au savant autrichien un article de la *Revue scientifique* sur l'ensemble des phénomènes du totémisme. Il me répondit :

« Je vous remercie bien sincèrement et très cordialement de l'envoi de la *Revue scientifique* du 30 octobre. contenant votre étude sur le totemisme animal, qui m'a beaucoup intéressé, aussi bien que les études précédentes sur le même sujet que vous avez eu la bonté de m'envoyer lors de mon dernier séjour à Paris. Je souscris presque à toutes vos conclusions et je les accepte d'autant plus volontiers que je me réjouis toutes les fois que je trouve l'antiquité classique et l'antiquité biblique éclairées et illustrées par les analogies fournies soit par les études préhistoriques, soit par les observations recueillies parmi les peuplades sauvages ou incomplètement civilisées de notre temps. C'est le point de vue véritablement historique et universel, familier aux philosophes du XVIIIe siècle et si fréquemment obscurci par la recrudescence des préjugés soit religieux, soit classiques, qui a fait tant de tort aux études préhistoriques du XIXe siècle.

« Il n'y a qu'un seul point sur lequel j'ose émettre un doute : il s'agit de l'origine de l'exogamie. J'ai toujours penché à expliquer ce fait d'une manière différente. La possession exclusive d'une femme dérive, à ce qu'il paraît, du droit de guerre. La captive appartient à celui qui l'a enlevée par le même droit qui fait que les armes ou les vêtements d'un guerrier vaincu appartiennent au vainqueur. Je n'ai pas besoin de vous rappeler les usages nuptiaux qui se rapportent si souvent à l'enlèvement violent et qui, de nos jours encore, simulent fréquemment un acte de guerre ou de brigandage primitif. N'est-il pas permis de trouver ici la clef de l'exogamie ? Les femmes qui font partie d'un clan ou d'une tribu auraient été la possession commune des hommes appartenant au même clan, sous le rapport sexuel aussi bien que sous celui du travail nécessité par les besoins de la communauté. Cela n'implique pas nécessairement une promiscuité absolue. Mais le droit exclusif à la possession d'une femme, étant le fruit d'un acte de guerre ou de brigandage, aurait continué à être regardé sous ce point de vue alors même que la violence aurait fait place à des procédés plus pacifiques tels que l'achat et la vente, et aurait été conséquemment défendu dans l'intérieur d'une communauté quelconque. Je ne suis pas assez familier avec la littérature qui traite de ces sujets pour savoir si l'idée émise ici est

nouvelle[1] ou si, ce qui est plus important, les faits s'accordent assez avec elle pour qu'il soit permis d'y ajouter foi. Nous causerons de ce sujet, comme de bien d'autres, je l'espère, au printemps prochain, etc. »

Je me reprocherais de ne pas rappeler que Gomperz, en tant qu'helléniste, avait quelque chose des facultés de divination de son ami Henri Weil. Sur les textes mutilés d'Herculanum, sur celui de l'*Hecale* de Callimaque, sur bien d'autres encore, il a fait des corrections de tout premier ordre, *palmaires* entre les palmaires. C'est un mérite qu'on n'est plus disposé de nos jours à priser comme autrefois : mais Weil et Gomperz suffiront à prouver que le goût et même le génie du détail n'excluent pas les dons plus brillants de synthèse. C'est trop peu de dire qu'ils ne les excluent pas ; je croirais volontiers qu'ils y préparent et même qu'ils en sont une des conditions[2].

Salomon REINACH.

Les Portes de l'Enfer.

Virgile se figure le lieu des châtiments infernaux comme une enceinte protégée par un triple mur, dont l'entrée est gardée par une tour de fer (*ferrea turris, Aen.*, VI, 554) et dont la porte énorme est formée de vantaux d'acier (*solidoque adamante columnae*, VI, 552) que ne sauraient enfoncer ni les hommes ni les dieux *vis ut nulla virum, non ipsi excindere bello Caelicolae valeant*, VI, 553-4)[3]. Les *columnae* ne doivent pas désigner seulement les colonnes latérales de la porte, mais les battants, il ne servirait de rien que les montants de la porte fussent inexpugnables si un ennemi pouvait enfoncer la porte elle-même, considérée comme formée essentiellement de deux vantaux (d'où le pluriel πύλαι)[4]. Les portes entièrement en acier (*solido adamante*) de l'Enfer virgilien contrastent avec les portes simplement blindées de metal dont la poliorcétique des anciens faisait usage. Ces portes en fer du Tartare étaient déjà connues d'Homère (*Il.*, VIII, 15) : ἔνθα σιδήρειαί τε πύλαι καὶ χάλκεος οὐδός. Il y a là une conception très ancienne qui n'est pas seulement familière

1. Elle touche à celles qu'a développées Mac Lennan, mais ne s'identifie pas avec elles. — S. R.

2. Travaux de Gomperz : *Demosthenes als Staatsmann*, 1864 ; *Philodemi de Ira*, 1864 : *Traumdeutung und Zauberei*, 1866 ; *Herkulanische Studien*, 1865-66 : *Kritik Griech. Schriftsteller*, 1875 1900 : *Neue Bruchstucke Epikurs*, 1876 ; *Bruchstucke der Tragiker und Cobets neueste Manier*, 1878 ; *Herodoteische Studien*, 1883 ; *Ein unbekanntes Griech. Schriftsystem*, 1884 ; *Zu Philodems Büchern von der Musik*, 1885 ; *Platonische Aufsätze*, 1887-1902, *Zu Heraklit*, 1887 : *Zu Aristoteles' Poetik*, 1888, 1896 ; *Ueber die Charaktere Theophrasts*, 1888, *Die Apologie der Heilkunst, eine Griech. Sophistenrede*, 1890 ; *Philodem und die aesthetischen Schriften*, 1891 : *Die Schrift vom Staatswesen der Athener*, 1891 : *Aus der Hekale*, 1893 ; *Griechische Denker*, 1893-1911. Deux volumes intitulés *Hellenika* contiennent des réimpressions d'une partie des nombreux mémoires de Gomperz ; il y a quelques mois à peine j'ai reçu le second, avec une dédicace de sa main.

3. Dans la *Descente d'Istar* aux Enfers, la déesse menace de briser la porte si on ne lui ouvre pas (Gressmann, *Altorientalische Texte*, 1909, p. 65, 16-18).

4. Fougères, art. *Porta* dans le *Dict. des antiq.*, p. 583.

aux Grecs et aux Romains ; dans d'autres textes, les portes des forteresses imprenables ne sont pas en fer ou en acier, mais en airain, fortifiées par des barres de fer (*Isaïe*, XLV, 2 : θύρας χαλκᾶς συντρίψω καὶ μοχλοὺς σιδηροῦς συνκλάσω : c'est l'Eternel qui parle ainsi à Cyrus ; il est seul capable de rompre les portes d'airain et de mettre en pièces les barres de fer).

Dans Lucien (*De luctu*, p. 424) il est aussi question d'une porte en acier du séjour d'Eaque (πύλη ουση ἀδαμαντίνη) ; *non exorato stant adamante viae*, écrit Properce (IV, 114), signifiant que la route de l'autre monde est fermée, à ceux qui voudraient revenir sur terre, par un mur d'acier qu'on ne peut fléchir. Même indication dans Ovide (*Métam.*, IV, 453), lorsque Junon voit les Furies assises devant la prison de l'Orcus : *carceris ante fores clausas adamante sedebant*. Quant à l'idée des portes de l'Enfer, elle se trouve déjà dans la *Descente d'Istar*, dans *Isaïe* (XXXVIII, 10, prière du roi Ézéchias : « Je laisserai aux portes de l'Enfer les années qui me restent, ἐν πύλαις ᾅδου καταλείψω τὰ ἔτη τὰ ἐπίλοιπα , dans Job (XXXVIII, 17 : ἀνοίγονται δὲ σοι φόβῳ πύλαι θανάτου πυλωροὶ δὲ ᾅδου ἰδόντες σε ἔπτηξαν?) et dans le Psautier (IX, 13 : ὁ ὑψῶν με ἐκ τῶν πυλῶν τοῦ θανάτου : CVII, 18 : ἤγγισαν ἕως τῶν πυλῶν τοῦ θανάτου).

Les commentateurs du VIe livre de l'*Eneide* (Conington, Norden) ont oublié de rappeler, à propos des *portes en acier* de l'Enfer, le passage célèbre et souvent mal compris de Matthieu (XVI, 18) : Σὺ εἶ Πέτρος καὶ ἐπὶ ταύτῃ τῇ πέτρα οἰκοδομήσω μου τὴν ἐκκλησιαν καὶ πύλαι ᾅδου οὐ κατισχύσουσιν αὐτῆς. Grimm (*Clavis N. T.*) paraphrase ainsi : *Ne Orci quidem portae, quibus nihil firmius putatur esse, firmitate praevalent ecclesiae*[1]. Le dernier mot est cependant douteux : c'est une vieille question de savoir si αὐτῆς se rapporte à l'Eglise ou à la pierre de fondement. Il me semble que la seconde interprétation est la plus naturelle : « Tu es Pierre et sur cette pierre j'établirai mon église et les portes de l'Enfer ne seront pas plus résistantes que cette pierre ». Le verbe κατισχύειν est l'équivalent d'ὑπερισχύειν, qui se trouve dans le livre d'Esdras (μεγάλη ἡ ἀλήθεια καὶ ὑπερισχύει, I, 4, 41 : éd. Swete, t. II, p. 140) ; il signifie « l'emporter par sa force ». C'est à tort qu'on a voulu y voir parfois l'idée d'une supériorité dans le combat, comme si la roche qui supporte l'église ou l'église elle-même devait résister victorieusement aux assauts des puissances infernales, déchaînées à travers la porte de l'Enfer.

Puisqu'il s'agit seulement d'affirmer la solidité à toute épreuve d'un roc, tous les commentaires tendancieux sont deplacés. Aussi je ne pense pas qu'on puisse adopter l'interprétation de M. Loisy (*Evang. Synopt.*, II, p. 10) : « L'Eglise vivra toujours... ; les portes de l'enfer ne la retiendront jamais captive derrière leurs eternels verroux ». Non plus que celles qu'indique M. Yves de la Brière (*Etudes de la Cie de Jésus*, 1909, p. 59) : « Les portes de l'Enfer peuvent désigner : ou bien la mort, ou bien le démon. Si les portes de l'Enfer désignent la mort, le texte revient à ceci : jamais les portes de l'Enfer (du Scheol, de l'Hadès) ne se refermeront sur l'Eglise comme elles se referment sur les morts

1. Holtzmann, dans son commentaire des Synoptiques, renvoie au vers de Virgile et à celui de Properce. M. Loisy (*Evang. Synopt.*, t. II, p. 10) n'entre pas dans le détail verbal.

(Job, X, 20-22 : Jonas, II, 7), car l'Eglise du Christ ne périra jamais. Si les portes de l'Enfer designent les démons, la métaphore signifie que jamais la puissance du mal ne triomphera de l'Eglise, ne renversera l'Eglise, car l'Eglise est indestructible ». Le P. Yves de la Brière incline vers la seconde interprétation : « Notre texte, parlant des portes de l'Enfer, désignerait donc le démon, prince de la cité infernale, ennemi juré de l'Eglise du Christ, et Jésus annoncerait la victoire de son Eglise sur le démon de l'Enfer ».

Le rapprochement avec le vers de Virgile, écho d'une conception courante à cette époque, suffit à prouver que le rédacteur du verset en question n'y a pas cherché malice : il a simplement fait dire à Jésus que les fondements de son Eglise seraient plus solides que ce qu'il y a de plus solide, solides au delà de tout ce qu'on peut imaginer.

S. R.

Ἔριφος ἐς γάλ' ἔπετον

M. Henri Alline, reprenant l'étude de ce « mot de passe » orphique[1] revient a la première hypothèse de Dieterich : γάλα = la voie lactée. Pour πίπτειν εἰς = monter *ou* parvenir à ...., il cite (d'après mon mémoire sur le même sujet) un vers d'Euripide, *Helène*, 1016 :

ἀθάνατον εἰς ἀθάνατον αἰθέρ' ἐμπεσών

« *In deathless aether merged* », traduit fort bien M. Way, dans l'*Euripide* de la *Lœb Classical Library* (t. I, 1912). Mais l'analogie laisse à désirer et l'on regrette qu'on ne puisse faire d'ἔπετον un aoriste 2 de πετάννυμι. Ce qu'il y a de plus instructif dans le petit travail de M. Alline — un débutant qui écrit bien — c'est la page qui concerne la Voie lactée : il paraît, en effet, que la conception de cette nébuleuse comme séjour des âmes est pythagoricienne et orphique. « L'âme bienheureuse est devenue une divinité, elle s'est identifiée avec Dionysos et habite le Paradis de la Voie lactée. » La preuve n'est pas faite, mais il y a quelque apparence.

S. R.

La trouvaille de Cnide.

En 1911 on a découvert à Cnide (Carie) un dépôt comprenant six pointes de lance en bronze, cinq autres en fer, *de type identique*, un petit couteau de fer et une pierre à aiguiser percée d'un trou de suspension. M. Ridgeway a signalé cette trouvaille à la British Association (session de Dundee, 1912), en insistant sur la coexistence des deux métaux, comme à l'époque des Acheens d'Homère et dans la civilisation de Hallstatt.

S. R.

1. *Le Paradis orphique*, extrait du recueil *Xénia* (hommage à l'Université d'Athènes a l'occasion du 75e anniversaire de sa fondation). Va-t-on maintenant célébrer, outre les cinquantenaires et les centenaires, les .... je ne trouve pas le mot? Cela ressemblerait aux jubilés institués par Boniface VIII tous les vingt-cinq ans.

Le trésor de Pultava.

Au cours de l'été de 1912, des enfants du village de Molaja Bereschtschebina (nord du gouvernement de Pultava) découvrirent, en jouant dans le sable, un grand vase en métal qu'ils enfouirent dans un étang voisin. Continuant leurs recherches, ils mirent la main sur un véritable trésor. Le bruit s'étant répandu, la Commission impériale envoya sur les lieux M. Makarenko, conservateur à l'Ermitage. A son arrivée, il trouva le trésor dilapidé, vendu en partie à des marchands du voisinage. Grâce à l'assistance de la police, il parvint à le reconstituer presque entièrement et à le rapporter à Saint-Pétersbourg.

Suivant un correspondant de la *Neue Freie Presse* (13 sept. 1912), c'est un des trésors les plus considérables que l'on connaisse. Les objets d'or seuls sont au nombre de plus de 400, pesant environ 50 kilogrammes. La forme et le style de plusieurs vases rappellent le trésor de Nagy-Szent-Miklos (*Rép. rel.*, I, p. 188). Beaucoup de pièces sont marquées au revers de timbres byzantins qui en indiquent le poids. Un des objets principaux est un grand plat d'argent doré (diam. 0,60), portant le monogramme du Christ au milieu, accosté d'A et Ω. Sur le bord on lit : *Ex antiquis renovatum est per Paternum reverentis(simum) epis(copum) nostrum. Amen.* Ce bord est décoré d'oiseaux, d'animaux et de pommes de pin ; au revers se lit l'indication du poids en grec. Sur un second plat d'argent on voit un cavalier à la chasse très semblable à celui d'un plat sassanide (nº 57 des *Trésors d'argenterie russe*). Le vase en argent doré découvert au début et retiré de l'étang a la forme d'une amphore : les ornements consistent en dauphins, en acanthes, etc. Parmi les petits objets, on cite un plat en argent doré, orné d'animaux, d'*arbres de vie* et d'oiseaux ; onze coupes décorées de pierres transparentes (pour la plupart vertes) et contenant, dans une cavité intérieure, de petites boules de métal qui résonnent quand on remue les vases ; l'un d'eux est richement orné de perles. Un grand nombre de bracelets, de bagues, de cuillers, deux épées (dont l'une avec un fourreau d'or incrusté de pierres), de colliers et chaînettes (dont l'une composée de monnaies d'or d'Héraclius), 260 plaquettes d'or pourvues d'œillets (bractées) complètent cette étonnante trouvaille. Le fait que le plat sassanide est du IVᵉ siècle et le collier formé de pièces d'or du VIIᵉ, suffit à prouver que nous avons ici un trésor composite, produit du pillage d'une ville grecque, peut être d'un des ports byzantins de la mer Noire.

S. R.

Céramique grecque.

A propos du *Supplément au catalogue des Vases du musée d'Athènes* (1911), M. Picard a publié, dans la *Gazette des Beaux-Arts* (septembre 1912, p. 248-256), un excellent article de synthèse sur les périodes archaïques de la céramique grecque. Je signale ce travail, œuvre d'un céramographe très compétent, parce que c'est aujourd'hui le seul, que je sache, dont la lecture puisse être conseillée à un jeune archéologue désireux d'être « au courant » et même, sur certains points, en avance. Comme M. Perrot, M. Picard n'admet pas comme prouvée l'origine laconienne des vases dits cyrénéens. S. R.

Sur les origines de l'art persan.

D'une intéressante polémique entre MM. Strzygowski et Herzfeld — à propos de l'*Amida* du savant autrichien — je retiens quelques phrases de M. Strzygowski dans un long article de l'*Orientalische Literaturzeitung* (1911, n. 11, p. 505-512) :

« L'art grec, qui s'exprimait anthropomorphiquement, fut porté par Alexandre très loin vers l'Est. Là, il fut la cause du plein épanouissement de l'art, également anthropomorphique, du bouddhisme : il força les artistes chinois à observer directement la nature et à la rendre suivant les aspects d'une race particulière. Cet œil des Grecs et des Chinois, grand ouvert sur la nature, manque aux Persans, c'est-à-dire dans le domaine entre la Syrie et l'Inde. On y voit tout *décorativement* et, surtout dans le nord, on est porté presque exclusivement à l'ornement. Ce que les Grecs apportèrent dans ce pays y fut transformé dans le sens décoratif. C'est pourquoi, en Perse, il ne faut pas prendre pour point de depart les quelques restes de l'architecture monumentale et de la plastique figurée, mais il faut y chercher les traces des techniques decoratives et les monuments des arts mineurs. Herzfeld prétend que les formes des arts mineurs n'ont été transférées à l'architecture qu'à l'époque islamique ; c'est une erreur. Ce transfert doit être déjà caractéristique de l'art persan préislamique, exactement comme le mélange des differents styles locaux de l'Orient chrétien ».

Je note encore ceci : « Depuis vingt ans j'ai combattu pour essayer de faire reconnaître le rôle important de Constantinople en Occident. Aujourd'hui j'exhorte à la prudence, en ce qui touche l'Orient lui-même. Byzance a reçu plus qu'elle n'a donné. » Il y a plus de vingt-cinq ans que Hampel, suivant les traces de Lasteyrie que combattait Labarte, disait à peu près la même chose et que je me rangeais à son opinion. Nous aurions vraiment besoin d'une *histoire de la question byzantine* depuis Labarte [1].

S. R.

Les origines de la sculpture romane.

M. Louis Bréhier a traité ce sujet dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 avril 1912. Il recherche pourquoi la statuaire disparut au v[e] siècle et pourquoi, après une longue éclipse, elle reparut soudain dans notre art roman au xii[e] siècle. La disparition de la statuaire au v[e] siècle n'est pas due, comme le veut l'opinion courante, à des causes religieuses, à l'hostilité de l'Eglise contre les

1. M. Herzfeld qualifie d'égyptiens les ornements en stuc que M. Strzygowski déclare persans. « Nous devons cela à Viollet, qui a découvert à Samarra une richesse d'ornements en stuc dépassant tout ce que je pouvais attendre de la Perse » (p. 511). — P. 512 : « Je suis loin de considérer le mouvement islamique comme créateur, au même degré que le suppose M. Herzfeld. Ce mouvement a surtout eu pour résultat d'amener à la lumière ce que l'Asie hellénistique avait produit pendant des siècles dans le domaine des arts mineurs et décoratifs. Les Turcs ont exercé une influence décisive bien avant l'Islam : c'est eux qui ont mis en mouvement la masse persane » M. Strzygowski écrit bien obscurément.

représentations figurées, mais à la diffusion dans le monde d'une nouvelle doctrine d'art, à l'adoption par les sculpteurs occidentaux des procédés usités par les Orientaux : ils substituent alors au modelage la sculpture au trépan, la sculpture à jour ou la sculpture champlevée, et tendent principalement à l'effet décoratif par la stylisation des formes végétales ou animales. La résurection de la sculpture sous les trois dimensions fut due à une innovation qui parut aux contemporains une grande hardiesse, à l'idée qu'eurent des moines, dans certaines provinces du Massif Central ou du Midi de la France, de conserver les reliques dans l'intérieur de statues représentant le saint même auxquelles ces reliques appartenaient : la célèbre statue de sainte Foy, du trésor de Conques, existant déjà au debut du XI[e] siècle, en est un spécimen caractéristique. Grâce à cette innovation, les artistes méridionaux, les premiers, réagissant d'instinct contre l'idéal décoratif importé d'Orient, « retrouvèrent le goût de la statuaire et engagèrent ainsi le developpement de l'art religieux dans des voies nouvelles », dans la route qu'allaient suivre à leur tour les imagiers du Nord. Pour la première fois depuis l'antiquité on recommence à décorer les édifices avec des statues où l'étude directe de la nature se substitue à la copie des œuvres du passé et produit bientôt les chefs-d'œuvre de l'art gothique.

Chronique des arts.)

Le moyen âge grec.

Cette expression est devenue usuelle depuis 1890 environ, pour marquer l'époque comprise entre la fin de la civilisation mycénienne et le début de l'ère des Olympiades. M. Tsountas m'en a attribué l'invention ; de mon côté, j'en ai fait honneur à Bergk. Elle est, en réalité, de Voltaire. Témoin ce passage de l'*Introduction* a l'*Essai sur les mœurs* : « Remarquons, en passant, que *dans l'âge moyen de la Grèce*, du temps d'Homère, l'âme n etait autre chose qu'une image aérienne, etc. ». Pour Voltaire, ce moyen âge grec est la période intermédiaire entre l'âge héroïque et l'âge historique ; c'est le temps d'Homère. Nous employons donc les mêmes mots dans le même sens que lui.

S. R.

Le Musée ashmoléen d'Oxford en 1911.

Parmi les acquisitions les plus importantes, il faut signaler un fac-similé du grand sarcophage d'Hagia Triada, nombre de vases crétois et cypriotes, une collection unique (formée par M. Ormerod) de vases et de figurines de l'âge du bronze trouvés en Asie Mineure, des objets égyptiens provenant des fouilles de M. Petrie, etc. L'illustration du rapport annuel comprend les figures suivantes : 1. Vase en forme de personnage grotesque, Sinai ; 2. Amphore du bas-minoen II, Cnossos ; 3. Amphore de même époque, Thèbes (Egypte) ; 4. Cylindre de l'Asie occidentale ; 5. Trois sceaux hittites ; 6. Tête d'Héraclès jeune, terre cuite de Smyrne ; 7. Amphore panathenaïque de 373-2 ; 8. Intérieur d'une coupe signée de Brygos (la 10[e] de ses œuvres signées) ; 9. Relief en terre cuite de Calvi (Campanie), représentant la déesse ailée entre deux lions.

S. R.

Musées Nationaux.

Le *Journal officiel* du 23 août a publié un décret du Président de la République (11 août) qui réorganise les cadres scientifiques et administratifs des Musées nationaux, modifiant sur plusieurs points le décret du 27 mai 1910. Voici quelques dispositions à noter[1] :

1° Le château de Maisons-Laffitte est rattaché au département de la sculpture du Moyen-Age et de la Renaissance du Louvre.

2° Les attachés payés actuellement en fonction ne seront pas remplacés ; leur emploi sera supprimé par voie d'extinction. Il pourra y avoir dans chaque département des attachés non rétribués, chargés de missions temporaires, nommes pour un an ; leur mission sera renouvelable[2].

3° Chaque vacance d'emploi de conservateur ou de conservateur-adjoint sera annoncée par le *Journal officiel*. L'examen des titres sera fait par une commission présidée par le directeur des Musées Nationaux et composée des secrétaires perpétuels des Académies des Beaux-Arts et des Inscriptions et de trois conservateurs désignés par le ministre. Cette commission dressera, pour chaque vacance, une liste de trois candidats dont les titres lui paraîtront suceptible d'appeler le choix du ministre[3].

4° Conservateurs (ou conservateurs-adjoints) doivent adresser, chaque quinzaine, au directeur en rapport résumant les observations qu'ils auront faites au cours de leurs inspections ; ils fourniront chaque année un rapport sur le fonctionnement de leur département[4].

5° Ils assurent, par un service de permanence, pendant les heures d'ouverture des Musées, les relations avec le public et avec le personnel de surveillance.

6° Aucune acquisition, legs ou donation ne peut être soumis à l'examen du conseil des Musées sans un vote préalable du comité. Cependant, en cas d'urgence, le directeur et le conservateur compétent peuvent en référer immédiatement au conseil.

7° A l'École du Louvre, aucun titulaire ne pourra se faire suppléer plus de trois ans de suite. Le titulaire de chaque chaire appartient au département de qui elle relève ; il peut, avec l'approbation du directeur et après avis du conseil des études, être autorisé par arrêté à se faire suppléer par un conservateur, un conservateur-adjoint ou un des attachés retribués encore en fonction[5].

1. Je prends le texte dans la *Chronique des arts*, 1912, p 230 et suiv. — S. R.

2. Il s'agit de savoir si, sous une forme ou sous une autre, on rétablit les attachés. Le bon sens indique que ceux ci sont indispensables. Qu'adviendra-t-il, dans un département comptant deux conservateurs âgés, quand l'un et l'autre disparaissant à bref intervalle, personne ne sera au courant du service ? Et dans les départements qui n'ont qu'un conservateur, comment le successeur s'y retrouvera t-il ? — S. R.

3. Je respecte le style de l'original et j'applaudis à une mesure qui réduira la part du favoritisme sans toutefois le supprimer, car il n'est dit nulle part que le ministre *doive* choisir parmi les trois candidats. — S R.

4. Inutiles paperasses ! On eût mieux fait d'organiser un contrôle sérieux des inventaires, en particulier des registres d'entrée. — S. R.

5. Cette rédaction permet, par exemple, à un conservateur de la peinture de

8° Le reste de ce long document est relatif au personnel de la direction des Musées et aux mesures disciplinaires[1].

S. R.

Mœurs de scoliastes.

Quand un scoliaste — bas romain ou byzantin — trouve dans un auteur un passage qu'il ne comprend pas, il se garde d'en faire l'aveu : il tire du texte mal compris une histoire quelconque et allègue cette histoire, comme s'il la tenait d'ailleurs, pour expliquer le texte. Nous connaissons tous ce procédé-là ; il n'est pas d'hier ; il est encore pratiqué. En voici un nouvel exemple :

Racine fait dire à Mithridate :

> Tandis que l'ennemi, par ma fuite trompé,
> Tenait après son char tout le peuple occupé,
> Et gravant en airain ses frêles avantages,
> De nos états conquis enchaînait les images...

Cela veut dire : « Alors que les Romains, trompés par ma fuite, célébraient un triomphe, gravaient des inscriptions sur bronze pour commémorer leur victoire et chargeaient de chaînes les statues des provinces conquises qui figuraient dans le cortège triomphal. »

Telle n'est pas l'interprétation de M. Emile Faguet, de l'Académie française. Commentant ces vers dans un ouvrage récent (*En lisant les beaux vieux livres*, 1912, p. 84), il écrit : « Les Romains avaient une coutume nationale qu'on appelait le *triomphe*. Le général vainqueur faisait son entree solennelle dans Rome, monté sur un char magnifique. Autour de ce char, on traînait les chefs vaincus, *on portait les images, gravées sur l'airain et enchaînées*, des villes qui avaient été prises. »

Ainsi, faute d'avoir compris que Racine parle d'inscriptions gravées sur bronze, M. Faguet enrichit l'archéologie d'une conception aussi nouvelle qu'imprévue : celle d'images gravées sur bronze et enchaînées. On se demande comment une image *gravée* peut être *enchaînée* ; M. Faguet ne s'est sans doute pas posé la question.

Le même homme d'esprit — dont le seul tort est d'écrire trop vite — enrichit, à la page suivante, la géographie antique : « Au même moment, Mithridate reparaissant soudain... *du fond de ses marais de Pont.* » Ce que cela signifie, M. Faguet l'a dit deux pages plus haut (p. 83) : « Mithridate etait un roi de Pont, en Asie. » Donc, le Pont, royaume de Mithridate, est un vaste marécage. Personne, avant M. Faguet, n'a su cela. Mais *cela* dérive encore d'un vers mal compris de Racine — du vers même qu'il s'agissait d'expliquer :

se faire suppléer par un conservateur du Musée égyptien. Cela est très raisonnable. La rédaction du 27 mai 1910 impliquait que le suppléant devait appartenir à la même conservation que le titulaire et qu'il devait être *conservateur adjoint* ; aussi ai-je refusé, en 1911, de continuer le cours d'histoire de la peinture, que j'avais professé pendant cinq ans à la place de M. Leprieur, empêché.

1. L'article 12 prescrit des sanctions disciplinaires applicables au personnel scientifique des Musées; il n'est pas dit que la paresse habituelle et l'incapacité notoire puissent donner lieu à l'une de ces sanctions.

Le Bosphore m'a vu, par de nouveaux apprêts,
Ramener la terreur du fond de ses marais.

Voilà bien le *fond des marais* de M. Faguet. Seulement, dans Racine, qui savait la géographie et l'histoire, il s'agit de la *Maeotica palus*, de la mer d'Azow ; il s'agit du Bosphore cimmérien (Crimée), que possédait Mithridate, non du royaume du Pont, qui n'est pas marécageux du tout.

Ces exemples suffiront à nous inspirer de l'indulgence quand nous constaterons, non sans mauvaise humeur, la fragilité de l'érudition des vieux scoliastes. Ils ont laissé un illustre héritier.

S. R.

Opinion téméraire.

A propos de la statue du Louvre (Clarac-R., p. 173, 3), M. le Dr Rouquette renchérit sur l'ancienne erreur qui place un fœtus sous le pied droit de la désse. « Quelle pouvait être l'idée de l'artiste en représentant la deesse foulant aux pieds un uterus gravide, après avoir mutilé l'Amour? » (*Revue anthropologique*. 1912, p. 294). Avant de chercher l'idée de cet artiste, il faudrait établir le fait que l'on prétend expliquer; or, ce fait est controuvé. On croit, sans en être bien sûr, que l'Aphrodite du Louvre pose le pied sur une coquille[1] ; en tous les cas, il ne s'agit pas d'un fœtus ou d'un utérus.

S. R.

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, mai 1912. — *Les Salons de* 1912 (1er article), par M. Léon Rosenthal. — *Artistes graveurs contemporains.* — Julien Lemordant, par M. William Romieux. — *Les peintres niçois des* XVe *et* XVIe *siècles* (2e article), par M. L.-H. Labande. — *Les travaux du Louvre sous Henri IV*, d'après de nouveaux documents (2e et dernier article), par M. L. Batiffol. — Bibliographie : *Guide aux ruines d'Angkor* (J. Commaille), par M. C. R. — Quatre gravures hors texte : *Le Sauveur bénissant*, par Giovanni Bellini (Musée du Louvre) ; héliotypie Marotte. — *Maisons en construction*, eau-forte originale de M. Julien Lemordant. — *Retable de l'Annonciation*, par Louis Bréa (église paroissiale de Lieuche) : héliotypie Marotte. — *Retable de la Vierge immaculée*, par Louis Bréa (?). Chapelle des Pénitents noirs, Sospel) : héliotypie Marotte. — 33 illustrations dans le texte.

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, juin 1912. — *La « Suite indienne »* de M. Albert Besnard, par M. Paul Jamot. — *Les Salons de 1912* (2e article), par M. L. Rosenthal. — *L'Architecture romane*, d'après un livre récent de M. R. de Lasteyrie, par M. Emile Mâle. — Correspondance de Belgique : *L'Exposition de la Miniature à Bruxelles*, par M. Fiérens-Gevaert. — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-Arts et la curiosité pendant le premier semestre de l'année 1912, par M. Auguste Marguillier. — Trois gravures hors texte : *Sur un des escaliers de Benarès*, croquis a l'aquarelle, par M. Albert Besnard : reproduction en couleurs Marotte. — *Les Eléments*, par M. Aman-Jean décoration pour un amphi-

1. Cf. Froehner, *Sculptures du Louvre*, n. 153.

théâtre de la nouvelle Sorbonne (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts) : héliotypie Marotte. — *Portraits de Mme et de Mlle C.*, par M. Ernest Laurent (Société des Artistes français) : héliotypie Marotte. — 33 illustrations dans le texte.

— Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1912. — *Carpeaux et Ricard à propos d'une exposition récente*, par M. Jean de Foville. — *Les accroissements du departement des sculptures* (Moyen âge, Renaissance et temps modernes) au Musée du Louvre (2e article), par M. André Michel. — *Les salons de 1912* (3e et dernier article), par M. L. Rosenthal. — *L'Exposition des Primitifs niçois* (3e article), par M. L.-H. Labande. — Chronique musicale : *Les Ballets russes*, par M. Charles Koechlin. — Bibliographie : *Les Chefs-d'œuvre de l'art musulman à l'Exposition de Munich* (Sarre et Martin), par M. R. Petrucci. — Trois gravures hors texte : *La Vierge avec l'Enfant Jésus*, statue en pierre polychromée, école de l'Est de la France, vers le milieu du XVIe siècle (Musée du Louvre) : héliotypie Marotte. — *A Biskra*, étude à la sanguine par Mlle A. Morstadt (Salon de la Société des Artistes français) : héliotypie L. Marotte. — *Ferme en Corrèze*, eau-forte originale de M. Edmond Kayser (Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts). — 40 illustrations dans le texte.

BIBLIOGRAPHIE

Vernon Lee (Miss Paget) and **C. Anstruther Thomson.** *Beauty and Ugliness, and other Studies in psychological Aesthetics.* Londres, John, Lane, 1912. In-8, XIII-376 p., avec des gravures. — Le fonds de cet ouvrage est un essai sur la beauté et la laideur publié par les autrices dans la *Contemporary Review* d'oct.-nov. 1897. « Nous y supposâmes, pour expliquer les préférences et les aversions d'ordre esthéthique, l'existence préalable, dans toute perception visuelle de la forme, d'un facteur que j'ai plus tard identifié en substance avec le phénomène décrit par le professeur Lipps sous le nom d'*aesthetische Einfühlung*, tout en reconnaissant que le facteur supposé ressemble beaucoup à ce que le professeur Groos appelle *Innere Nachahmung*, dans son récent et admirable mémoire, *Aesthetisches Miterleben* ». (p. 77). On trouvera discutées ici bien des théories modernes, celles de Hildebrand, de Loewy, de Cornelius, de Humann, de Bourdon, etc. ; mais c'est surtout Lipps et sa thèse de l'*Einfuhlung* qui sont au premier plan. J'admire les dames qui peuvent se mouvoir avec aisance au milieu de ces systèmes abstrus, défendus par un vocabulaire hérissé d'épines. Nos lecteurs prendront surtout intérêt au chapitre intitulé : « *Aesthetic responsiveness, its variations and accompaniments* (extrait des *Gallery Diaries* de Vernon Lee); il y est souvent question des antiques. P. 257 (au Vatican) : « Je commence à croire que seules les mauvaises statues nous inclinent à l'imitation. Je ne sens pas la moindre tentation d'imiter l'action de l'*Apoxyomène.* Comment le pourrais-je, puisque, bien au contraire, je sens une impulsion à marcher autour de lui, à lever les yeux vers lui, tandis que lui, s'il fait quoi que ce soit, se tient tranquille et regarde devant lui... Les bonnes statues ne font pas, en réalité, ce qu'elles sont supposées faire, tandis que les mauvaises accomplissent un acte déterminé et ne font que cela .. Je me demande positivement si le *Doryphore* ou l'*Apoxyomène* marchent ou s'ils sont immobiles. En fait, ce n'est ni l'un ni l'autre, pas plus qu'une montagne ». Cela continue longtemps ainsi.

S. R.

Robert Munro. *Palaeolithic man and terramara settlements in Europe* (leçons faite à l'Université d'Edimbourg, février-mars 1912). Edimbourg, Oliver et Boyd, 1912. Gr. in-8, XXIII-507 p., avec 75 planches et 174 figures. — Il n'y a aucun rapport entre les deux sujets traités par M. Munro, ils ne sont associés ici que pour former un gros volume fort cher, où repassent nombre de figures très connues, qui ne sont pas toujours choisies aux meilleures sources (voir, par exemple, les horribles caricatures de la pl. XI).

L'auteur, connu pour ses recherches originales sur les stations lacustres, n'est pas une autorité sur les périodes plus anciennes ; il a beaucoup lu, mais sans savoir distinguer toujours ce qui est important et nouveau des vieilleries et des détails sans intérêt. Bien entendu, ce résumé rendra des services, surtout en Angleterre ; chez nous, on s'en tiendra volontiers aux chapitres sur les terramares, sujet qui n'a été abordé que rarement dans notre langue. Les erreurs ne font pas défaut. Ainsi, pl. XVI n. 1, M. Munro a reproduit un renne en ronde bosse de Bruniquel avec cette légende : « Manche d'un poignard sculpté en ivoire en forme de renne (?). » Or, on sait depuis 1895 qu'il s'agit en réalité de deux rennes composant une seule pièce, laquelle n'est certainement pas un poignard. A la pl. XXVIII (n. 10), une des figures féminines de Grimaldi est reproduite sous une forme incomplète et méconnaissable ; il n'est pas question des autres figures de même provenance (*Bull. Soc. Anthrop.*, 1902, p. 773 et suiv.).

S. R.

Eduard Meyer. *Histoire de l'antiquité.* Tome I. *Introduction à l'étude des sociétés anciennes.* Trad. par Maxime David. Paris, Geuthner, 1912. In-8, VIII-284 p. — Le premier volume de cette traduction de la grande œuvre d'Ed. Meyer répond à la première partie du premier volume allemand — de beaucoup la plus faible — et comprend toutes les généralités (évolution politique et sociale ; évolution intellectuelle ; l'histoire et la science historique). Meyer est difficile à traduire, impossible à traduire littéralement ; pour bien faire, il faut repenser en français ce qu'il écrit et s'écarter résolument de l'original en tout ce qui touche le choix des mots, la coupe des phrases, etc. M. David ne l'a pas osé ; il en résulte que ce volume est d'une lecture pénible et que le charabia n'y est pas rare. Spécimen choisi entre cent et plus (p. 79) : « En idée, tout groupement humain — État tribal, État cité, État territorial, aussi bien que les groupements plus petits inclus dans les premiers — est fermement délimité d'avec ce qui l'entoure, et d'une durée éternelle... La corrélation entre l'assimilation et la différenciation, qui régit le rapport de l'individu humain aux groupements, se répète ici sur un plan plus vaste, etc. » Assurément, ceux qui ne savent pas l'allemand et veulent connaître la pensée d'Ed. Meyer trouveront ici à s'instruire ; mais ils ne liront pas cela pour leur plaisir.

Une déplorable habitude allemande consiste à mêler les langues, par exemple à écrire (p. 25) : « Les Agathyrses ἐπίκοινον τῶν γυναικῶν τὴν μίξιν ποιεῦνται » comme si cela ne pouvait pas se dire dans une langue moderne, le texte grec étant relégué en note. Il eût fallu laisser cela à M. Meyer.

Je m'abstiens de critiquer le fonds : il faudrait un long compte rendu critique. J'observe seulement que dans ce livre, où il est tant question de l'origine de l'État et de la famille, les noms de Mac Lennan, de Frazer et de Fustel de Coulanges ne sont même pas prononcés [1].

Pour terminer par un éloge à l'adresse de l'éditeur, je dirai que l'impression est très belle et m'a semblé remarquablement correcte.

S. R.

1. On admirera la légèreté avec laquelle un illustre savant comme M. E. Meyer

C. H. W. Johns. *Ancient Assyria.* Cambridge, University Press, 1912. In-12, 156 p. avec gravures. — **R. A. S. Macalister.** *A History of civilization in Palestine*, Cambridge, *ibid.*, 1912. In-12, 139 p., avec gravures. — Voici d'excellents manuels pour le grand public, où les spécialistes trouveront aussi à glaner. Les auteurs ont tiré parti des résultats les plus récents des fouilles, des dernières publications épigraphiques. Je me demande toutefois si les savants auteurs ne sont pas entrés dans trop de détails; cela m'a surtout frappé dans *Ancient Assyria*. Beaucoup de noms baroques de rois assyriens devraient, dans un ouvrage de ce genre, être réservés à des tables chronologiques placées à la fin du volume; la place ainsi gagnée serait mieux occupée par l'exposé d'idées générales[1]. Exemple (p. 57) : « *Puzur-Ashur II.* Nous savons par l'*Histoire synchronique* qu'un roi d'Assyrie de ce nom fit un traité avec Burnaburiash, roi de Karduniash. Donc, il vient après Ashur-bêl-nishêsha. Nous ignorons à quel intervalle; mais comme le roi suivant, dans l'*Histoire synchronique*, est Ashur-uballit dont nous connaissons le père et le grand-père, nous devons placer Puzur-Ashur II avant eux ». Ce sont là des choses de pure érudition, à mettre en petits caractères ou à omettre. — Le petit livre de M. Macalister ne dispensera personne de recourir au *Canaan* du P. Vincent (cité d'ailleurs avec éloges) : mais, étant beaucoup plus court, il servira utilement d'introduction. Tout ce qui concerne le préhistorique est traité avec beaucoup de soin et de compétence.

S. R.

Florence Mary Bennett. *Religious Cults associated with the Amazons.* Gr. in-8°, 79 p. *Columbia University Press*, 1912. — Les textes relatifs aux Amazones ont été réunis par Nogel en 1838 et par Stricker en 1868. Il y aurait lieu de les reprendre à la lumière des découvertes et des théories modernes. Si c'est ce que Miss Bennett a voulu faire, elle n'y a guère réussi. Les cinq chapitres entre lesquels elle a divisé sa matière sont un modèle de confusion : comme Cybèle, Artémis, Apollon et Arès sont mis par les légendes en relation avec les Amazones, on a successivement quatre séries de notes sur ces divinités, après un exposé très insuffisant de la légende même des Amazones. Quand à la méthode, voici un spécimen de ce pot-pourri mythologique : « Dionysos paraît dans la légende d'Ephèse comme un adversaire des Amazones. Sans doute son hostilité peut-elle s'expliquer par le rite célébré en son honneur aux fêtes d'Aléa. Les femmes devaient y être fustigées sur l'autel. Il y a là un souvenir des lamentations pour Osiris où il y avait des pratiques semblables, et Osiris suggère Atys, le compagnon de la Mère Asiatique » (p. 37) — La conclusion, très vague, tend à voir dans les Amazones un souvenir des prêtresses minoennes de la Déesse à la Bipenne, culte qui a dû exister dans la Grèce préhellénique comme

s'occupe de questions aussi difficiles que le totémisme sans en connaître même les éléments (§ 54,55, 62).

1. M. Johns en a, mais il les exprime trop brièvement. P. 5 : « L'histoire de l'Assyrie fournit une leçon même pour notre époque: elle montre la futilité du succès militaire sans stabilité commerciale et économique ». Qu'est-ce qu'il entend au juste par *stabilité*?

dans l'Asie hétéenne. La localisation des Amazones sur le Thermodon n'aurait pas plus d'importance que les traditions qui les placent en Lycie ou en Colchide, en Libye ou en Scythie. Elles viendraient de ce que les Grecs ont trouvé dans ces régions des femmes guerrières. Il est probable que Miss Bennett n'a guère lu l'ouvrage récent de W. Leonhard, *Hettiter und Amazonen* (Leipzig. 1911), bien qu'elle le cite au milieu d'une vraie *farrago* bibliographique. Elle n'aurait pas fait si peu de cas de la théorie qui y est développée et que j'ai soutenue ici même (1910, I, 280) à la suite de Sayce : la localisation des Amazones au Nord du royaume des Hétéens est fondée sur un culte que des femmes ont dû y rendre à une déesse guerrière dont la bipenne était l'attribut; leur réputation d'écuyères a dû son origine à la transformation en *hippé* que les Grecs ont fait subir aux noms théophores hétéens qui comprennent le nom de la déesse *Hipa*.

Adolphe Reinach.

H. Bulle. *Der schone Mensch im Alterthum, eine Geschichte des Koerperideals bei Aegyptern, Orientalen und Griechen.* Deuxième édition complètement refondue et très augmentée. 2 vol. in-4, 740 p. et 530 gravures. Munich, Hirth, 1912. — Il n'y a pas seulement ici 320 planches en similigravure d'une exécution excellente, reproduisant entre autres, qualité essentielle, beaucoup d'œuvres tout récemment découvertes[1]. il y a un texte parfaitement informe, richement illustré lui-même et qui constitue désormais, à côté des histoires de l'art antique comme celles de Springer-Michaelis et de Woermann, un instrument de travail et d'enseignement indispensable. M Bulle a des idees nouvelles : je signale. par exemple, ce qu'il dit des Amazones et de la difficile question des motifs créés par Phidias, Crésilas et Polyclète. Notons avec plaisir qu'il admet, à son tour. non seulement l'authenticité de la statuette Corroyer, mais l'hypothèse qui en fait une copie du *Vulneratus* de Crésilas. Je n'ai pas encore allégué, à l'appui de cette hypothèse et à l'encontre de doutes frivoles, l'*Adonis blessé* du palais Spada (Schreiber, *Hell. Rel.*, pl. 4); ce relief ressemble beaucoup à la restitution du *Vulneratus*, avec lance et sans le lampadaire postiche, telle qu'on la voit au Musée de Saint-Germain.

S. R.

Gustave Fougères. *Athènes.* Paris, Laurens, 1912. Gr. in-8, 204 p., avec 168 gravures. — Personne, mieux que M. Fougères, qui connaît admirablement Athènes et y a guidé des milliers de visiteurs, n'était désigné pour écrire ce livre ; il y a montré, une fois de plus, avec des qualités très distinguées d'écrivain, sa double compétence d'historien et d'archeologue. Le plan choisi combine heureusement les notions d'histoire avec les descriptions archéologiques ; cela se lit d'un bout à l'autre. L'illustration est très bien choisie, ce qui n'est pas un mince mérite : par exemple, on trouvera deux clichés de la bibliothèque d'Hadrien, un de l'agora romaine, un de la *Kallirhoé*

1. Voir aussi les planches infiniment précieuses où sont réunies, à fin de comparaison, des pieds, des yeux et des oreilles de statues célèbres.

de l'Ilissus, alors qu'il eût été tentant, pour un autre que M. Fougères, de multiplier les photographies d'œuvres d'art aux dépens des vues pittoresques et des ensembles d'architecture. L'idée dominante, très bien exprimee dans l'avant-propos, est celle de la continuité de la civilisation hellénique, que l'on est trop facilement porté à méconnaître. « Entre le monde contemporain et celui d'autrefois, il y a la transition — non pas la prescription — du byzantinisme. L'hellénisme revêt aux mêmes lieux une vie qui n'a rien d'artificiel, qui prolonge naturellement celle d'autrefois. Sous l'accoutrement moderne, il sent, parle, subtilise avec les allures et le vocabulaire de l'hellénisme en chlamyde et en tunique. Il semble si bien chez lui, si identique en son essence, qu'on lui en veut de paraître déguisé sous son nouveau costume. Mais sortez de la ville, regardez les campagnards en cape et en foustanelle : vous reconnaîtrez les chœurs d'*Ajax* ou *d'Œdipe Roi*, les paysans de Ménandre ». Quelle belle chose d'écrire en français, non en nègre !

S. R.

G. Lippold. *Griechische Portratstatuen*. Munich, Bruckmann, 1912. In-8 109 p., avec gravures. — Fruit de l'enseignement de M. P. Arndt — qui a beaucoup d'élèves sans avoir une chaire — ce petit livre témoigne d'une grande connaissance des monuments et en reproduit quelques-uns qui étaient restés inédits ou mal publiés. Le lien qui unit les différents chapitres est assez lâche ; c'est plutôt une introduction générale à l'étude du portrait chez les Grecs, avec un coup d'œil, fort intéressant d'ailleurs, sur le developpement du portrait à Rome. Une table des matières, à côté de l'index, n'aurait pas été inutile. Voici, à titre de spécimen, quelques lignes qui me paraissent exprimer une idée fort juste : « La civilisation archaïque (de la Grèce) est aristocratique : elle vise à un idéal de distinction qui domine toutes ses manifestations. Par suite, les variations de la mode, en ce qui concerne l'attitude et le costume, n'étaient pas admises ; ainsi put se former un idéal de beauté que l'individu isolé ne pouvait naturellement pas atteindre ; tout ce qui s'en écartait était considéré comme laideur. Les artistes, de leur côté, aspirent à un idéal de beauté : de même que, dans le vêtement, rien n'est livré au hasard, de même que les cheveux sont bouclés régulièrement, le corps et le visage sont ceux de l'homme tel qu'il devrait être, non pas de l'homme tel qu'il est ».

S. R.

C. C. Edgar. *Greek vases* (Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire, n. 26124-26349 et 32377-32394). Le Caire, imprimerie de l'Institut français, 1911. In-4°, VII-93 p., avec 28 planches. — Sans être riche, cette collection n'est pas banale et renferme quelques séries très intéressantes, en partie de provenance égyptienne ; tel est, en particulier, le cas des vases et tessons mycéniens, déjà étudiés par M. de Bissing en 1899. La série de Naucratis est considérable, moins pourtant, je crois, qu'au musée d'Alexandrie. Un admirable et unique vase de fabrique ionienne, n. 32377, a été découvert a Memphis près de la pyramide d'Ounas. La plupart des vases à figures noires et rouges, parmi lesquels il n'y a pas de pièces capitales, ont été importés

récemment d'Europe, il faut faire exception pour un grand cratère attique provenant de la nécropole de Memphis. La poterie de basse époque, peinte et à reliefs, est fort intéressante ; les vases à reliefs, peints en jaune, sont des imitations de petits vases d'or à l'époque ptolémaïque. M. Edgar signale aussi dans son excellente introduction, un spécimen d'une technique très rare, bol couvert de dessins polychrômes à l'encaustique (n. 26347). Planches et texte sont à la hauteur des autres volumes de cette belle série.

S. R.

F. W. Robinson. *Marius, Saturninus und Glaucia.* Beitraege zur Geschichte der Jahre 106-100 v. Chr. In-8, 134 p. : Bonn, Marcus et Weber, 1912. — Les violences de Saturninus, qui étonnaient encore de son temps, devinrent presque normales après lui et l'accompagnement ordinaire des luttes politiques. Voilà ce qui donne à son histoire une « signification faisant époque ». C'est peu de chose. Il n'y avait pas la matière à thèse : les dicussions de l'auteur avec Muhlls, Niccolini et autres prédécesseurs n'interesseront personne. Il faut savoir gré à M. F. W. Robinson d'avoir traité son sujet avec grand détail et d'en avoir soigneusement discuté les sources anciennes et modernes ; mais ce travail de « séminaire » aurait pu rester inédit. L'auteur a tort d'écrire en allemand ; son style, visiblement « rectifié », n'en est que plus pénible[1].

S. R.

Franz Stolle. *Das Lager und Heer der Römer.* In-8°, vii + 144 p. Strasbourg, Trubner, 1912. — Bien que professeur à Schlettstadt, M. S. a le merite de ne point tenir à placer en Alsace la bataille entre César et Arioviste — près de Thann, de Mulhouse ou d'Epfig. Après s'être rallié dans un *Programm* de 1899 (*Wo schlug Caesar den Ariovist*) à la théorie de Colomb (Arcey au S. de Belfort), il s'est decidé pour l'identification qu'a suggérée la présence d'un grand camp romain pres de Champagney. Avant d'entreprendre sa démonstration, il a voulu résoudre dans cette dissertation quelques questions préliminaires depuis longtemps debattues relatives à l'armée de César. On peut résumer ainsi ses thèses qui semblent assez fortes. Il n'est pas rigoureusement exact de dire que la légion comptait 4.200 h. avant que Marius la portât à 6.200 : de la 2e guerre punique à celle de Jugurtha elle paraît avoir compte en moyenne 5.000 à 5.200 h. (soit 1,400 *hastati*, 1.400 *principes*, 600 *triarii*, 1.800 *velites*) ; la légion de César n'aurait pas compté plus de 3.600 h. ; c'est à tort qu'on a conclu de Végèce que 20 milles formaient la journée de marche ordinaire du legionnaire, 24 milles sa marche forcée ; il n'en serait ainsi que sur les routes pourvues de *mansiones* tous les 20 milles ; ailleurs le soldat n'aurait fait que 14 milles par jour (20 km.) en 4 heures : au dernier siècle de la République, le *justum iter* ne comprenait que 8 à 10 milles (12-15 km.), l'*iter magnum* 16 milles (24 km.) ; il en serait de même pour César. Appliquée à la marche de César depuis Besançon en sept jours jusqu'au grand camp qu'il dresse devant Arioviste, cet *iter justum* oblige à

1. *Ueberdies ziehen (die allgemeinen Darstellungen) zur Aushilfe vielleicht kaum oder gar nicht begründete Vermutungen an.* Je ne connais pas cette langue là.

placer son camp à Verrerie près Champagney (17 km. au N. O. de Belfort). Une longue étude sur les camps romains aboutit à montrer que ce camp convient aussi aux 33.000 fantassins et 4.000 cavaliers que César y réunit, avec ses 800 m. de long et 500 de large (environ 40 ha.). Cinq plans montrent plus clairement que bien des pages la différence entre le camp de Polybe et celui d'Hygin et la disposition presumée de ceux de César sur l'Aisne, sur la Sambre et dans la campagne contre Arioviste.

A. R.

F. Haverfield. *The Romanization of Roman Britain.* Nouvelle edition revue. Oxford, Clarendon Press, 1912. In-8, 70 p., avec 21 gravures. Prix : 4 fr. 35. — La première édition de ce petit livre a deja paru deux fois : dans les *Proceedings* de la British Academy (1905) et à part. L'auteur a bien fait de la reviser et de la compléter, car c'est un bon travail de vulgarisation savante. Les illustrations sont loin d'être banales et apprendront quelque chose même aux archeologues bien informés ; on regrette que l'original de la figure 17 soit égaré et que le curieux groupe d'Hercule et Hesione, en relief sur un tesson de *Castor ware*, ait dû être reproduit d'apres l'affreux dessin des *Collectanea antiqua.* Les huit chapitres concernent la romanisation de l'Empire, les conditions particulières de la Bretagne romaine, la romanisation du langage, celle de la civilisation matérielle, celle de l'art, celle du gouvernement local et du régime des terres, la chronologie de la romanisation, la renaissance celtique vers la fin de la période impériale. Il n'est pas question de la religion ni du culte des empereurs : mais il y a de curieuses remarques sur les petits temples de Caerwent et de Silchester, rapprochés avec raison des *fana* étudiés par M. Léon de Vesly aux environs de Rouen (p. 30). Les différences entre les maisons britanno-romaines et les maisons italiennes ont éte bien notées : en général, une des qualités du mémoire de M. Haverfield est de mettre en lumière, plus encore que la romanisation, toujours superficielle, les caractères originaux de la civilisation britannique sous les empereurs.

S. R.

W. von Bartels. *Die Etruskische Bronzeleber von Piacenza, in ihren Beziehungen zu den Acht Kwa der Chinesen.* Berlin, Springer, 1912. In-8, 274 p. — Dans cet ouvrage, d'une érudition étonnante et même effrayante, Etrusques, Hittites et Babyloniens dansent une sarabande avec les Chinois des plus anciens temps « Il est clair que l'explication des *Kwa*, telle que l'établit le Yih King, ainsi que la répartion des *Kwa* entre les points de la rose des vents, comme la donne le roi *Wen*, coincident le plus exactement possible avec ce que nous enseignent le foie etrusque et ses inscriptions telles que je les ai expliquées et traduites (sans connaître encore les doctrines chinoises à ce sujet). Cela donne à penser, soit que le taoisme chinois est né des representations des foies, c'est-à-dire de ces images extrêmement anciennes dont les foies decouverts chez les Babyloniens, les Hittites et les Etrusques offrent des exemples, soit que les representations des foies sont issues du taoisme. Il me semble que la première hypothese est plus vraisemblable, c'est-à-dire que le taoïsme dérive d'une hepa-

toscopie venue d'ailleurs — d'après les idées chinoises, du cheval-dragon sorti du Fleuve Jaune — parce que la tradition chinoise nous incline de ce côté ».

A priori, il est parfaitement admissible qu'il existe un rapport direct entre les systèmes hépatoscopiques de la Babylonie, de la Chine, de l'Etrurie : il est également fort possible que les Babyloniens aient reçu leur système d'ailleurs, par exemple d'un peuple encore inconnu de l'Asie centrale, qui aura enseigné le même charlatanisme aux Chinois. Mais je m'abstiens d'exprimer une opinion sur les étymologies de l'auteur et ses incursions fréquentes dans les domaines religieux de la Grèce et de Rome. Tout cela donne le vertige aux ignorants.

S. R.

Papyrus grecs *publiés sous la direction de M. Pierre* Jouguet (Institut papyrologiques de Lille). Tome II, fascicules II-IV. *Papyrus de Magdola*. Paris, Leroux, 1912. In-4, 222 p., avec 12 planches. — Ce recueil de pétitions au gouvernement royal, qui aboutissaient aux bureaux du stratège de Crocodilopolis, est une seconde édition revisée et complétée ; la première avait paru dans le *Bulletin de Correspondance hellénique* de 1902. Celle-ci est l'œuvre patiente et savante de M. Lesquier, qui a pu profiter des travaux de MM. Wilcken, Crönert et autres sur les mêmes documents. L'introduction, concernant la procédure des pétitions, est d'un grand intérêt, bien que plusieurs questions importantes restent en suspens ; mais ce que nous apprennent ces textes sur la vie quotidienne dans le nome arsinoïte, aux environs de l'an 220 av. J.-C., constitue un très précieux enrichissement de nos connaissances. Nous trouvons là une population où les immigrés sont trois fois plus nombreux que les indigènes ; ces immigrés comprennent des Juifs, ayant une maison de prière avec *hazzan*, et des colons militaires. Presque tous cultivent le sol ; quelques débitants se livrent au petit commerce ; il y a un écrivain public, dit *monographos*, qui représente à lui seul les professions dites libérales. Tout ce monde a des habitudes assez douces : seuls les bergers ont des mœurs brutales. Mais les relations commerciales manquent de sûreté ; on n'aime pas payer ses dettes, on respecte médiocrement les contrats. Toutefois, comme l'observe judicieusement M. Lesquier, « n'oublions pas que nous ne connaissons cette population que par son vilain côté » : les actes de vertu ne donnaient pas lieu à des plaintes. En somme, les paysans de Balzac laissent une impression moins favorable. Ces textes, transmis, traduits et commentés avec le plus grand soin[1], fourmillent de petits détails amusants ; on attend encore le Gaston Boissier qui tirera des papyrus tout ce qui peut nous familiariser avec les petites gens de l'Egypte grecque et nous intéressera, en nous divertissant, à leur humble condition.

S. R.

1. Je me plains peut-être que la mariée soit trop belle, mais pourquoi accentuer des transcriptions de papyrus ? Il serait grand temps de renoncer à ce surcroît d'ennui qui ne profite à personne et décourage tant de jeunes amateurs des lettres grecques.

Jean Lesquier. *Les institutions militaires de l'Egypte sous les Lagides.* Paris, Leroux, 1911. In-8, xviii-383 p. — C'est l'armée macédonienne, celle de Philippe surtout, qui a servi de modèle à celle de l'Égypte ptolémaïque ; malheureusement, les documents sont trop rares à certaines époques pour qu'il soit possible de suivre ces institutions militaires dans leurs transformations. Ils ne sont nombreux qu'au iii[e] et au ii[e] siècle ; c'est cette période qu'a surtout étudiée M. Lesquier. La grande majorité de ces documents concernent des *clérouques* et des *catoeques*, c'est-à-dire des soldats colons dispersés à travers l'Egypte. Ces soldats font-ils partie de l'armée active ? Suivant la réponse qu'on donnera à cette question, les textes papyrologiques pourront ou ne pourront pas servir à la connaissance de l'armée régulière, de son recrutement, de son commandement, etc. M. Lesquier est arrivé à la conclusion que les *clerouques* et les *catoeques* sont bien des soldats actifs, mais en disponibilité, « appartenant pour la plupart aux corps réguliers et aux corps indigènes, et dotés de tenures qu'ils cultivent, ou font cultiver, dans l'intervalle des campagnes et des appels. » Fondé sur l'étude directe des textes, en partie inédits, l'ouvrage de M. Lesquier comprend neuf chapitres : composition de l'armee, clerouques et épigones, organisation interne, recrutement, condition juridique des soldats, clérouchies, biens clérouchiques, marine et police, institutions ptolémaïques comparées à celles de l'Empire romain (on en a parfois exagéré les analogies). Suivent trois appendices : liste des clerouquies, liste des épigones, officiers et fonctionnaires militaires. Le livre se termine par d'excellents index. Pendant qu'il s'imprimait, les mêmes questions ont été abordées (en 70 pages) par M. Bouché-Leclercq, dans le t. IV et dernier de l'*Histoire des Lagides* ; les opinions de M. Lesquier diffèrent, sur plusieurs points, de celles du savant maître qui a tant fait pour elucider l'histoire et les institutions de l'Égypte grecque. Ces divergences mêmes sont très instructives et donneront lieu à des discussions fécondes. M. Lesquier a enrichi notre littérature historique d'un livre excellent, d'un livre d'historien philologue.

S. R.

Agnes Smith Lewis. *The forty martyrs of the Sinai desert and the story of Eulogios. from a Palestinian syriac and arabic palimpsest* (*Horae Semiticae*, n° 9). Cambridge, University Press, 1912. In-4, xi-136 p. — « Ce petit volume contient deux récits, dont l'un est une simple narration non dépourvue d'intérêt humain, étant l'histoire de souffrances endurées pour la foi chretienne ; l'autre présente un caractère assez romanesque, à tel point que, sans le cadre religieux, il figurerait sans désavantage dans un volume des *Mille et une nuits*. La valeur principale de ces textes, me dit M. Fr. Schulthess, est linguistique : ce sont les seuls documents non-bibliques d'une certaine étendue qui nous soient restés du dialecte syro palestinien ». A la suite des traductions de ces deux récits, la savante editrice a fait figurer un glossaire ; viennent ensuite les textes syriaques, avec les fac similes photographiques de deux feuillets.

S. R.

Aimé Puech. *Les Apologistes grecs du IIe siècle de notre ère.* Paris, Hachette, 1912. In-8, 344 p. — L'auteur de ce bon livre a laissé de côté, du moins dans une large mesure, l'élément polémique des *Apologies*, c'est-à-dire les arguments opposés au paganisme, qui sont empruntés à la littérature antireligieuse des païens eux-mêmes et n'ont rien d'original (p. 9). « J'ai plutôt demandé à Justin, à Tatien, à Athénagore ou à Théophile leur témoignage sur l'état de la doctrine chrétienne en leur temps ; j'ai recherché quelle part personnelle chacun d'eux a prise au développement de cette doctrine et en quoi la philosophie — platonisme ou stoïcisme — a contribué à cet apport. » Ce sont donc surtout les idées philosophiques des apologistes qui ont occupé M. Puech. Cette étude exigeait des qualités rarement réunies, une connaissance égale de l'ancienne littérature du christianisme et de la philosophie païenne ; elle a été conduite avec beaucoup de finesse et de savoir. « Les Apologistes grecs de l'époque antonine, écrit M. Puech, ne sont pas de grands esprits, bien qu'en ces dernières années on les ait peut-être un peu trop rabaissés [1]. » C'est affaire de nuances : mais vraiment, à relire Justin, on devient sévère pour ce médiocre rhéteur, qui, si l'on veut, « a ouvert beaucoup de voies, mais n'y avance pas très bien et n'y marche pas d'un pied très sûr » (p. 8). Il n'est que juste, d'autre part, d'enregistrer cette observation de M. Puech : « Nous concluons peut-être trop vite que tout ce qui nous semble sans portée l'était aussi pour les contemporains. » L'essentiel, en l'espèce, est moins de juger les apologistes que de savoir exactement ce qu'ils ont pensé et ce qu'ils ont cru : ceux qui voudront l'apprendre avec tout le détail nécessaire ne trouveront pas de meilleur guide que M. Puech.

S. R.

Oesterreichisches Archaologisches Institut **Führer durch dar Staatsmuseum in Zara.** Vienne, Holder, 1912. In-12, IV-150 p., avec 70 vignettes. — Fondé, il y a trente ans, dans la vieille église de San Donato, le Musée de Zara s'est enrichi des trouvailles pré-romaines faites dans le nord de la Dalmatie et de nombreux objets romains découverts à Zara même, à Nona, à Asseria, etc. L'industrie provinciale y est aujourd'hui très bien représentée. Le petit guide que nous annonçons, édité avec autant de luxe que de goût (l'influence de Benndorf et de R. von Schneider leur survit), commence par exposer l'histoire de la collection et celle de la région Zara et les environs, Corinium, Nedinum, Asseria) ; on trouve ensuite une description de l'église de S. Donato, déjà mentionnée par Constantin Porphyrogénète, et le catalogue illustré des monuments. Je signale une curieuse stèle d'Asseria (p. 45), un cippe de type liburnien (p. 48), deux *Saints Chrysogones* (p. 59, 61), bons reliefs du XIIIe et XIVe siècle, une belle série de statues, statuettes, lampes, vases, verreries (une assiette en verre ciselé de premier ordre, p. 125), enfin un petit livre formé de plaquettes d'ivoire, destinées à recevoir de la cire, qui a été découvert, avec un *style* en os, dans une tombe de Nona (p. 130). Ce dernier objet,

1. M. Puech répète la même chose un peu plus loin (p. 16), faisant allusion à l'ouvrage de Geffcken (1907). Mais Renan n'était pas moins « sévère » en 1879.

d'une conservation parfaite, mérite de trouver place dans tous les *Manuels* d'antiquités.

S. R.

Louis Hautecœur. *Rome et la Renaissance de l'antiquité a la fin du* XVIIIe *siècle*. Essai sur les origines de l'art Empire. Paris, Fontemoing. 1912. In-8, VIII-317 p., avec nombreuses gravures. — Voici un très bon livre sur une crise du goût déjà étudiée par Justi et d'autres, mais qu'on n'avait jamais encore exposée avec tant d'éléments d'information et, disons-le, tant de bonne grâce. C'est à la fois une contribution à l'histoire de l'art et à celle de l'archéologie, puisqu'il s'agit d'une époque où l'archéologie devint la tutrice, sinon l'inspiratrice presque exclusive de l'art. A l'origine de ce mouvement, dont les résultats sont encore sensibles, il y a la tradition classique, nourrie par les voyages en Italie et le glorieux spectacle du passé. Après avoir discuté ces causes générales, M. Hautecœur poursuit la renaissance de l'antiquité dans les divers domaines où elle se manifesta vers 1750, pour devenir intransigeante après moins d'un demi-siècle : l'architecture, la peinture, la sculpture, les arts décoratifs. Un troisième livre est spirituellement intitulé « L'exode des idées, des hommes et des œuvres »; il y est question des Transalpins qui répandirent hors de la péninsule les doctrines qu'ils avaient apprises à Rome (par exemple Goethe), des effets de la Révolution française et de l'exode des Français, du *classicisme radical* des Allemands et des Anglais, enfin de l'invasion française et du commencement de l'exode des chefs-d'œuvre (1796-1800). Bibliographie et index sont excellents ; il y a nombre de bonnes gravures, dont quelques-unes — je ne sais pourquoi — sont tirées sur un papier beaucoup trop épais. Bien que la correction typographique laisse fort à désirer et que le style, toujours vivant, soit un peu *slipshod* par endroits, la présentation de cet ouvrage est digne du fond.

S. R.

Emil Ekhoff. *S. Clemens Kyrka. Visby*. Stockholm, 1912; gr. in-4°. 213 p. avec fig. — Je ne crois pas qu'il existe dans le nord de l'Europe une ville plus riche en monuments du moyen âge que celle de Visby. On y compte une dizaine d'églises en partie ruinées, pas loin d'une centaine de vieilles maisons, et enfin une belle enceinte murale. J'omets dans cette énumération d'autres restes curieux situés dans les environs immédiats de la ville, comme la forteresse de Visborg, etc.

Les Suédois sont justement fiers de cet important ensemble et leur Académie royale d'Histoire et d'Antiquités nationales a été fort bien inspirée en prenant sous son patronage la publication que M. Emil Ekhoff a consacrée à l'un des plus anciens et des plus curieux monuments de cette riche série, l'église de Saint-Clément. Ce n'est plus qu'une ruine; ses voûtes se sont écroulées et le massif clocher qui la surmontait a perdu quelque peu de sa hauteur primitive. Mais l'étude des ruines est souvent plus instructive que celle des monuments entiers. Car, dans ces derniers, les enduits, les peintures, les décorations parasites empêchent trop fréquemment d'étudier maints détails dont la connaissance est indispensable à l'archéologue qui veut faire œuvre de critique.

Ici rien de semblable n'est venu entraver les recherches de M. Ekhoff. Il a même eu la bonne fortune de pouvoir entreprendre des fouilles qui ont été couronnées d'un plein succès, car elles ont fait retrouver les substructions de trois autres églises élevées sur l'emplacement de celle dont les ruines font l'objet du présent travail.

Le compte-rendu de ces fouilles, la description des quatre édifices qui se sont succédé sur ce même coin de terre, la discussion de leurs dates respectives, l'examen des nombreuses tombes qui les entouraient, font l'objet d'autant de chapitres qu'il est regrettable de voir écrits en une langue aussi peu repandue que le suédois. L'auteur heureusement a eu le soin fort louable de resumer en un dernier chapitre, écrit en allemand, ce qu'il y a d'essentiel dans son livre. J'oubliais de dire que M. Ekhoff attribue la premiere de ces quatre églises au xe ou au début du xie siècle, la dernière au xiiie. Les nombreuses figures, fort bien exécutées, qui accompagnent son texte confirment ces conclusions. R. L.

Ch.-Eudes Bonin. *Le royaume des neiges (Etats himalayens)*. Paris, Colin, 1912. In 8, x-301 p., avec trois cartes et 16 planches. — Quelques pages de ce livre intéresseront les archéologues : ce sont celles qui concernent les peintures ethnographiques dues à Li Longmien (1078) qui ont éte exposées en 1910 au Musée Guimet. Elles representent les « envoyés des peuples tributaires », c'est-à-dire les habitants des pays avec lesquels l'État chinois etait en relations du temps des Song (920-1260). Dans le nombre il y a des *Hiong-nou*, c'est-à-dire des Huns : « Nous avons là une représentation authentique de la race des cavaliers qui, dix siècles auparavant, avaient, avec Attila, inondé l'Europe, apres avoir fourni plusieurs dynasties royales à la Chine au ive et au ve siècles ; ceux qui étaient restes au nord de la Sibérie et en Mongolie avaient été depuis lors soumis par les Jouchen. » (p. 298). A signaler aussi *le Royaume des femmes*, dans le Tibet oriental, région ou existent encore des principautés gouvernees par des chefs féminins ; ce sont les Amazones de l'Himalaya. Les légendes chinoises situent dans la même contrée le *pays des Licornes*, une licorne figure sur le tableau de Li Longmien au milieu des envoyes du Royaume des Femmes. « On sait, remarque l'auteur, que le symbole de la femme et de la licorne se retrouve au moyen âge en Occident. » Il était déjà question de la licorne dans les *Indica* de Ctésias (cf. Berger de Xivrey, *Traditions tératologiques*, p. 561).

S. R.

Martial Imbert. *La Vie et les mœurs au Mont Saint-Michel*. Musée du Mont Saint-Michel, 1912. In-8, viii-194 p., avec gravures. « Le Mont Saint-Michel, tour à tour ou à la fois chapelle, pèlerinage, monastere, citadelle, prison, doit à sa situation géographique peut-être unique de pouvoir rappeler la vie du pays dans sa triple manifestation religieuse, militaire, civile, et de présenter ainsi, dans ses divers monuments, les principales phases de la civilisation française. » C'est beaucoup dire : mais le cadre est certainement vaste et il était tentant d'essayer de le remplir. Une histoire de France, vue en raccourci du haut du Mont Saint-Michel, pourrait n'être pas sans intérêt pour ceux mêmes qui la

liraient dans leur fauteuil; il y faudrait seulement du savoir et du talent. M. Imbert a fait trop d'emprunts à des ouvrages sans autorité : p. 10, il confond l'auteur d'un mauvais livre sur les dieux gaulois avec un savant économiste, son oncle ; p. 17, il qualifie les populations « protohistoriques » de « gauloises et gallo-romaines », ce que je ne comprends pas ; p. 19, il écrit *Lognon*, cacographie qui avait le don de fâcher notre éminent confrère (de même, p. 61, *Guinebert* au lieu de *Guignebert*) : p. 23, je ne vois pas pourquoi il est de « haute convenance » de ne pas insister sur certaines légendes, car le soin de la vérité historique doit prévaloir en toutes choses[1].

S. R.

Etienne Dupont. *Le Mont Saint-Michel inconnu.* Paris, Perrin, 1912 : in-12, iv-324 p., avec 8 fig. — On sera peut-être tenté par le titre de ce volume, qui paraît promettre de l'inédit. Mettons en garde le lecteur curieux, qui pourra y trouver une série de chapitres, parfois anecdotiques, sur les hôtelleries, les pèlerinages, les c ches, les espions, les cachots, les prisonniers, l'atelier monétaire : les mauvais moines y voisinent avec les astrologues, les aventures de chasse d'autrefois avec les échos des pamphlets du second Empire. Dans tous ces récits, on voudrait un peu plus de critique, un peu plus d'originalité Quant aux prétentions archéologiques de l'ouvrage — car il en a — elles paraissent singulièrement arriérées. M. Dupont en est resté aux théories de Corroyer, si battues en brèche aujourd'hui, et, volontairement ou non, il ignore les récents livres de P. Gout et de Besnard, qui sont d'excellentes mises au point : cela peut surprendre de la part d'un homme qui a publié une bibliographie du Mont Saint-Michel. Son travail n'est donc pas seulement inutile ; il pourrait devenir dangereux à consulter.

H. S.

H. Guerlin. *Le Château de Chambord.* Paris, Laurens, 1912. In-12, 112 p. avec 43 gravures. — Château français ou château italien ? On possède un document attestant que Dominique de Cortone reçut, en 1531, une somme pour ouvrages faits à Tournay, Ardres et *Chambord.* Mais, objecte-t-on, le caractère de l'architecture de Chambord est bien français. Écoutons là-dessus M. H. Guerlin : « Il y a, selon nous, à la base de cette opinion plusieurs idées fausses. Et d'abord celle-ci : que l'œuvre d'un Italien soit forcément une œuvre de caractère italien . Les artistes ramenés d'Italie avaient l'esprit assez rapide pour s'assimiler promptement les méthodes de nos constructeurs et assez souple pour se plier au goût de leur clientèle et aux nécessités du climat. On observera que les monuments les plus russes de Russie sont l'œuvre d'Italiens. » C'est parler d'or :

Graeculus esuriens, in caelum jusseris, ibit.

Tout le livre est rédigé dans le même esprit critique, avec simplicité et finesse.

S. R.

André Blum. *Mantegna.* Paris, Laurens, 1912. In-8, 128 p., avec

1. Tel paraît être ailleurs l'avis de l'auteur lui-même (p. 76).

24 gravures. — « Son effort fut de rendre les emotions qui agitent l'âme et de les rendre visibles, même lorsqu'elles se cachent. Il possède une aptitude singulière à voir le côté douloureux de ces conflits et lorsqu'il traduit les effets de la passion, il réussit à être pathétique, sans avoir besoin d'user de mouvements violents. » (p. 15-16). Cela est fort juste et joliment exprimé. Il y a beaucoup de bonnes lignes de ce genre dans le petit livre de M. Blum. Comme tous les historiens de Mantegna, il nous dit que ce grand artiste s'inspira des bas-reliefs antiques; reste à savoir desquels. Celui de Ravenne paraît bien n'être qu'une imitation d'une gravure de Mantegna. Quels reliefs romains connaissait Mantegna? Je me demande s'il n'a pas surtout été influencé par des œuvres très tardives, même par des œuvres de la Renaissance byzantine, comme les sculptures encastrées à S.-Marc de Venise (*Rep. des reliefs*, III, p. 431), dont les proportions elancees sont analogues à celles des figures de Mantegna. Du reste, il ne faudrait pas exagérer l'influence de l'antique sur le maître padouan. Comme le dit très justement M. Blum (p. 28) : « Mantegna demeure l'homme de son temps, peignant les personnages qui l'entouraient, vêtus à la mode du xve siècle. » Ceci même est très vrai (p. 31) : « Ce qui caractérise le progrès dans le développement de la vie [1] de Mantegna, c'est le passage d'une interprétation réaliste de la nature à une technique plus idéaliste... L'émotion dramatique qu'expriment ses œuvres n'est pas très contenue dans ses premiers travaux. Ce n'est que dans les productions plus tardives qu'elle paraît atténuée et adoucie [2]. »

S. R.

Hubert Pierquin. *Le poème anglo-saxon de Beowulf.* Paris, Picard, 1912. Gr. in-8, iv-846 p., avec facsimilés et cartes. — « Le present ouvrage n'a d'autre but que de populariser un grand poème national dont les origines sont aussi fièrement revendiquées par l'Angleterre que celles du *Roland* par la France... Sans presenter les délicatesses de l'art antique, ces vieux vers, dans leur noble rudesse et leur poésie sauvage, pourront émouvoir le lecteur et retenir son attention ». Ce gros volume comprend cinq sections : 1° Le manuscrit du *Beowulf*; renseignements généraux sur ce poème. 2° Le premier etablissement de l'État anglo saxon : condition des terres et des personnes. 3° L'évolution de l'État saxon en Angleterre. 4° Texte et traduction du poème, notes, bibliographie. 5° Rythmique anglo-saxonne et rythmique du plus ancien anglais. 6° Eléments de grammaire anglo-saxonne. Suit un lexique. — Je n'ai pas la compétence necessaire pour apprécier l'érudition saxonne de l'auteur : il me semble qu'il s'est donne du mal et qu'il a puise ses informations à de bonnes

1. *De l'art* serait plus correct.

2. P. 32, *La Madone avec l'enfant endormi* est aujourd'hui au Musée de Berlin (p. 88 du catalogue illustré). — P. 35, en bas, phrase incorrecte : il y en a d'autres. — P. 37, l'*Adoration des Mages* n'est plus, depuis plusieurs années, chez lady Ashburton, mais à Philadelphie. — P. 40, lire *Northbrook*. — P. 69, il n'y a pas *des pyramides* de Cestius, mais une seule. — P. 88, les « traités de 1815 » n'ont rien enlevé au Louvre, puisque toutes les œuvres reprises par les Alliés l'ont été au mépris des traités. — P. 99, lire *Tuccia*, etc.

sources. Mais l'étude de l'anglo-saxon ne lui a peut-être pas laissé le temps d'apprendre sérieusement sa propre langue : le style de M. Pierquin est presque partout incorrect et sa ponctuation est si mauvaise qu'elle gêne l'intelligence du texte au lieu de l'aider [1].

S. R.

G. Huisman. *La juridiction de la municipalité parisienne de saint Louis à Charles VII.* Paris, Leroux, 1912. In-8, XIII-300 p. — « La municipalité parisienne n'apparaît normalement constituée que dans la seconde moitié du XIIIe siècle... Pour étudier la juridiction municipale, il importe d'analyser la juridiction des marchands de l'eau au XIIe et au XIIIe siècles. Depuis les temps barbares jusqu'à l'apparition, dans l'histoire, de la Hanse des marchands de l'eau, la Seine n'a jamais cessé d'être navigable. On peut donc légitimement se demander si la création de l'association des marchands de l'eau ne remonte pas à une époque fort ancienne et si cette corporation ne peut se rattacher à des corporations antérieures, en particulier aux *Nautae Parisiaci.* » M. Huisman, après examen, repousse cette hypothèse : « La théorie des origines gallo-romaines de la municipalité parisienne doit être définitivement abandonnée. Il faut voir dans les corporations des *nautes* et des marchands de l'eau deux associations qui, dans des conditions économiques différentes, ont contribué, d'une manière distincte, au développement du commerce fluvial. » Ces maigres extraits d'une savante *Introduction* donneront une idée de l'intérêt d'un volume qui sort trop du cadre de cette *Revue* pour que je m'y arrête davantage.

S. R.

Lettres de **Léopold Delisle** *à M. le chanoine Ulysse Chevalier.* Valence, 1912, in-8, 168 p. — Correspondance précieuse, du moins pour ceux qui seraient disposés à dire de Delisle comme de Scaliger : *Delilli vel litteram perire nefas puto.* Voici quelques passages qui m'ont particulièrement frappé. P. 6, sur la *Patrologie* de Migne : « Une collection dont se servent si souvent même les savants qui en disent le plus de mal ». — P. 77 (à propos du *Répertoire* de l'abbé Chevalier) : « La moindre déception fait oublier à des esprits mal faits le profit qu'on a retiré nombre de fois en consultant des livres tels que les vôtres. » — P. 79 : « Je vous écris ces lignes en un jour où les amis de la bibliographie doivent prendre le deuil. Ce matin, nous avons rendu les derniers devoirs à cet excellent Thierry, que j'aimais comme un frère. Il avait rendu les services les plus signalés à la Bibliothèque nationale et à tous les savants qui ont travaillé chez nous depuis une vingtaine d'années. Sa mort arrivant peu de mois après celle de Julien Havet, je me trouve dans un cruel embarras pour organiser le service au département des imprimés. » — P. 97 : « Baluze s'est approprié ce qu'il

1. Spécimen (p. 19) : « Hrodgar, roi des Danois, sur les origines duquel le poème s'ouvre, élève, dans l'orgueil de ses victoires un vaste édifice, Heorot, pour y traiter ses guerriers et leur dispenser ses trésors. » On dirait une mauvaise traduction de l'anglais. — Le grec est effroyable (p. 27, 28) et nombre de citations (par exemple, p. 31 Ermold, *Nigel*, liv. III) inspirent des craintes sérieuses sur le savoir personnel de l'auteur.

avait fait demander par Colbert. Cette manœuvre peu délicate était assez habituelle chez Baluze. J'ignorais comment les chartes d'Arles etaient arrivées dans les collections de Baluze. Vous nous l'apprendrez. Les fraudes finissent toujours par se découvrir ». — P. 103 : « M. de Mély a rendu compte de votre *Suaire* dans la *Revue critique*. Il ne sait pas que rien ne vous a échappé et qu'il ne reste rien à découvrir. » — P. 105 : « Je commence par vous accuser réception de votre petit écrit sur le Suaire de Turin. L'attaque à laquelle vous répondez ne méritait peut-être pas une riposte ; mais cela nous a donné l'occasion d'exposer des principes qu'il est bon de voir proclamés par un homme tel que vous. Vous l'avez fait, ce me semble, avec beaucoup de tact et sans abuser des moyens que vous aviez d'écraser votre adversaire. » — P. 124 : « J'ai beaucoup de confiance en Ch. de Beaurepaire. C'est le modèle des archivistes et voilà 56 ans que la plus tendre amitié nous unit. » — P. 129 : « Mgr Duchesne m'a dit que la théorie de M. Vignon sur l'authenticité du Suaire de Turin) n'a éte en aucune façon goûtée à Rome. Quant à votre dissertation sur l'abjuration de Jeanne d'Arc, il me semble que vous vous êtes autant approché du vraisemblable qu'on peut le faire avec les textes qui sont a notre disposition. Il me semble difficile de ne pas admettre qu'il y a eu deux formules, et que la Pucelle n'a connu que la plus courte » — P. 146 : « La mort de M. Wallon m'attriste. C'est un des protecteurs qui m'ont ouvert la voie il y a 54 ans et je le vénérais somme un père. » — P. 148 : « (Mme Delisle) consentait à passer pour mon secrétaire, mais elle ne voulait pas être qualifiee de collaborateur, et cependant elle l'a été dans toute la force du terme ; j'ai dû signer plus d un article dont elle était reellement l'auteur. » — P. 153 : « J'ai vu avec la plus vive satisfaction l'effet que votre publication sur la légende de Lorette a produit dans le monde dont nous apprecions les suffrages. Il ne peut y avoir qu'une voix sur la netteté de votre discussion et sur la moderation apportee à combattre des opinions qui ne méritaient peut-être pas d'être l'objet d'un examen aussi approfondi que vous l'avez fait. Vous avez fait trop d'honneur à des livres et des livrets qui auraient pu être englobés dans un *etc.* » — P. 155 (31 janvier 1907) : « Je voudrais croire que vous n'êtes pas personnellement atteint par les tristes événements auxquels nous assistons. Je suis navre en pensant au sort de nombre de prêtres studieux.. Nous voilà revenus aux mauvais jours de la Revolution ! »

S. R.

G. Leroux. *Vases grecs et italo-grecs du Musee archeologique de Madrid.* Bordeaux et Paris, 1912. In-8, xx 330 p., avec 55 planches en similigravure. *La Bibliothèque des Universites du Midi*, s'est enrichie d'un volume excellent, qui sera très précieux aux archeologues. De toutes les collections publiques de vases grecs (exception faite de celle d'Altenburg), celle de Madrid, formée depuis 1867, était encore la plus mal connue. Sans doute, les chefs-d'œuvre qu'elle renferme, comme la coupe d'Aison, les crateres d'Andocide et d'Assteas, avaient déjà trouve des editeurs ; mais la meilleure preuve de l'ignorance où la plupart des savants étaient encore de l'ensemble, c'est que beaucoup de

vases publiés autrefois, exposés en bonne lumière à Madrid, sont mentionnés dans la « littérature » comme disparus.

Le fond de la collection madrilène est dû à une acquisition heureuse, celle de vases achetés en Italie par le marquis de Salamanca (1874). Un autre cabinet, celui de José Ignacio Miro, fut acquis par l'État en 1875 ; l'année d'après, le Musée entrait en possession des antiquités réunies par le consul Assensi (surtout en Cyrénaïque). La donation Stützel, en 1900, y fit entrer des vases archaïques de Grèce, entre autres le stamnos béotien publié ici même (1902, I, p. 372). Il ne faut pas oublier la mission de Rada y Delgado en Orient (1871), qui fut surtout profitable au département des vases peints.

M. Leroux a décrit tous les vases qui méritent une description, en a publié beaucoup d'une manière très satisfaisante et a rédigé de très bonnes notices préliminaires sur les différents groupes. On lui saura gré d'avoir été bref et de s'être borné aux indications bibliographiques vraiment utiles. Son travail est celui d'un savant et d'un homme de goût.

S. R.

Joseph Offord. *Recent discoveries of classical litterature* (extrait des *Transactions of the Royal Society*, vol. XXXI). Londres, 1912 ; in-8, 114 p. — Voilà une *synopsis* bien utile, un complément à toutes les bibliographies des littératures antiques. Elle est l'œuvre d'un amateur instruit qui n'a épargné aucun effort pour être au courant. Ce n'est pas qu'il soit toujours parfaitement exact : ainsi (p. 113), il cite le travail de Hauser sur *Aristophane et les vases antiques* avec cette référence : « Weiner Jahreschrift für 1909 » alors qu'il faut écrire *Wiener Jahreshefte* et donner la page. Pourquoi d'ailleurs écrire ici « Hauser » alors qu'on trouve ailleurs les noms des savants allemands précédés de « Herr » ? Le grec cité à la p. 111 est très incorrect ; cela aurait dû être corrigé par l'imprimeur (il y a d'autres grosses fautes du même genre p. 42, 95, 100 et *passim*). Si l'auteur savait bien le français, il n'attribuerait pas à M. Dugas un article intitulé « La Campaign d'Agesilaus en Asie Mineur... l'annonyme d'Oxyrhynchus » (p. 37). Mais si la critique a le devoir de signaler ces insuffisances, elle a celui de rendre hommage au bon vouloir d'un *dilettante* qui a trouvé moyen, tout en s'instruisant lui-même, de contribuer efficacement à orienter les spécialistes dans un domaine que le nombre et la rapidité des trouvailles ont singulièrement embroussaillé depuis vingt ans.

S. R.

Erratum (p. 173)

Je demande pardon à mes lecteurs. M. Sigismond Lœschcke est bien vivant ; c'est M. Gerhard Lœschcke, professeur à Goettingue, qui est malheureusement mort en juillet 1912.

Le Gérant : Ernest Leroux.

ANGERS — IMPRIMERIE BURDIN ET Cie, RUE GARNIER.

UNE NOUVELLE REPRÉSENTATION DE PHLYAQUE

Le fragment céramique inédit que la courtoisie de son possesseur, M. G.-B. Salerno, nous permet de publier dans cette *Revue*, porte la représentation d'une scène particulièrement intéressante. D'après ce que nous en a appris M. Salerno, il pro-



Fig. 1. — Fragment d'un vase d'Altomonte.

vient d'Altomonte, dans la province de Cosenza, où il a été découvert avec d'autres fragments moins importants. Comme on peut le voir sur la gravure (fig. 1), la pièce est brisée dans sa longueur en deux fragments qui se raccordent exactement. Un éclat à angle droit a disparu à gauche, mutilant quelque peu

un personnage. Le dessin est correct et, malgré quelques écaillures du vernis, la conservation des figures est excellente.

Comme sur bien d'autres vases phlyaciques, les indications scéniques font totalement défaut ; on observe seulement, dans le bas, une frise de méandres alternant avec des croix obliques. Un peu plus haut se tiennent trois acteurs phlyaciques en costumes de vieillards. Le personnage central, qui est d'ailleurs, à bien des égards, le plus intéressant, est vêtu de la tunique phlyacique (*Aermelanaxyrides*), collée au corps, et d'une peau de bête agrafée sur l'épaule gauche en manière d'*exomis*. Ce n'est donc pas le costume habituel des acteurs phlyaciques [1] : l'absence de προγαστρίδια et de προστερνίδια, la discrétion avec laquelle est indiqué le sexe, tout désigne le caractère nettement individuel et non générique du personnage : l'artiste a voulu figurer un vieux berger et, malgré sa tendance à la caricature, il a respecté les traits de son modèle. L'étude du masque amène à des conclusions semblables : ce n'est point un des masques phlyaciques usuels, mais un masque tout particulier, avec son crâne chauve et bien arrondi, ses yeux petits et fixes, comme s'ils regardaient au loin, sa bouche ouverte et édentée, figée dans un geste de lamentation ou de surprise : traits typiques qui caractérisent à merveille cette physionomie de vieux pâtre.

Ses jambes fléchissent et ses deux mains se portent au front. Est-ce le geste d'un malheureux frappé par quelque infortune subite, ou l'attitude d'un ivrogne qui, soutenant dans ses mains sa tête alourdie, plie déjà les jambes et esquisse lourdement les pas d'une danse burlesque ? Détail singulier, ses pieds ne sont pas ceux d'un être humain, mais ceux d'un quadrumane avec le pouce opposable et un orteil terminé par une véritable griffe de loup. Cette singularité nous aidera à expliquer la scène représentée [2].

1. Heydemann, *Die Phlyakendarstellungen auf bemalten Vasen*, dans *Jahrbuch des Instituts*, 1886, I, p. 264.

2. Le pied gauche, à cause de la cassure, n'est visible qu'en partie ; mais

A droite et à gauche sont représentés deux autres vieillards, vêtus de même. Celui de droite danse, frappant le sol du pied gauche et se touchant le front de la main droite. Il a la bouche ouverte, édentée, avec des moustaches et la barbe blanches et semble adresser la parole au personnage central. Le vieillard de gauche s'avance en sautillant d'une manière grotesque, les bras étendus. Lui aussi a la bouche ouverte et semble converser avec ses compagnons.

Avons-nous devant les yeux une simple scène de genre : trois bergers pris de vin qui se livrent à une danse bouffonne, ou s'agit-il de quelque représentation dont le sens, au premier abord, nous échappe ? Une première indication peut être tirée de la position relative des trois acteurs, qui évoluent sur des plans différents, celui de droite étant le plus rapproché du spectateur et celui de gauche, le plus éloigné. Replaçons-les, par l'imagination, sur la scène d'un théâtre : les deux figures latérales seront placées de manière à décrire autour du vieillard central une danse circulaire. L'un et l'autre se retourneront vers lui, la bouche ouverte : c'est donc que leur danse etait accompagnée de paroles, ainsi que de gestes humoristiques.

Nous serions donc en présence d'une scène tirée de quelque comédie phlyacique perdue ; mais la forme étrange des pieds du vieillard central ne nous permet-elle pas de préciser quelque peu son identité ? Qui peut-il donc être ce vieux berger à pieds de loup ? Un fragment d'Héraclide de Pont éclaircira sans peine ce problème[1]. Parlant des Lucaniens, il raconte : Λευκανοὶ φιλόξενοι καὶ δίκαιοι. Ἐβασίλευσε δὲ τούτων Λαμίσκος, ὃς εἶχε λύκου τὸν τρίτον δάκτυλον τοῦ ποδὸς ἀπὸ τοῦ μεγάλου. Ce vieillard au pied bizarre est donc Lamiskos ; cette interprétation est confirmée par les vêtements agrestes des trois vieillards. Les Lucaniens, quelque

les détails du pied droit sont bien plus nets sur l'original que sur la photographie.

1. Héraclide, Περὶ πολιτειῶν, s. v. Λευκάνων, dans Πρόδομος Ἑλληνικῆς βιβλιοθήκης, éd. Didot, p. 213.

« sages et hospitaliers » qu'ils fussent, étaient une race de bergers sauvages[1].

C'est donc le vieux roi Lamiskos qui figure sur notre fragment, en compagnie de deux vieillards, et comme l'artiste ne s'est pas borné à une représentation du mythe, mais y a introduit un élément comique — comme d'autre part, en pareil cas, les peintres ont puisé leur inspiration dans les comédies phlyaciques — il nous paraît vraisemblable que quelque auteur aura mis en scène les premiers Lucaniens, tournant en ridicule leurs mœurs rustiques et leur roi Lamiskos, avec son pied si singulièrement conformé. A une époque où l'on mettait sans scrupule sur la scène les habitants de l'Olympe et même Zeus, on ne respectait guère les vieux héros locaux et l'on ne se gênait pas de rire de leurs particularités physiques. En Grèce, aux époques historiques, on ne se montrait pas moins irrévérencieux à l'égard des contemporains, et Cratinos brodait d'aimables badinages sur la forme allongée du crâne de Périclès (σχινοκέφαλος)[2]. Quoi qu'il en soit, aucun texte ne nous apprend l'existence d'un drame phlyacique où figure le roi Lamiskos et nous ne connaissons aucune autre représentation graphique de ce souverain légendaire. C'est une remarque qui a son importance pour notre fragment, mais ce n'est pas la seule.

Les représentations de Phlyaques ont généralement pour sujet des parodies d'épisodes mythologiques ou des scènes de genre empruntées peut-être à des comédies de Ménandre[3]. Ici, pour la première fois, nous voyons figuré un mythe local, particulier à l'endroit où le vase a été trouvé[4]. Nous sommes bien mal informés sur la légende de Lamiskos, comme du reste sur toute la mythologie de l'Italie méridionale ; pourtant,

1. Nous devons à M. G.-B. Salerno, que nous remercions très cordialement, l'idée que le personnage central serait un roi lucanien.

2. *Fragm. Com. Attic.*, ed. Kock, fr. 71.

3. Rizzo, *Rom. Mitt.*, XV, p. 226.

4. L'acteur comique juché sur un poisson (vase β du catalogue d'Heydemann) représente peut-être Taras sur son dauphin. Cf. S. Reinach, *Repertoire des vases*, t. II, p. 332, 5.

si une hypothèse paraît justifiée, c'est celle qui fait de ce vieux roi une divinité locale.

Ce roi possède un des traits caractéristiques du loup.

Le culte des animaux, comme celui des plantes, est attesté, dans tout le monde antique, par de multiples survivances. Jadis dieux, les animaux ont subsisté, soit comme attributs de dieux anthropomorphes, soit comme leurs adversaires ou leurs victimes. Ailleurs, comme dans les *Métamorphoses*[1], le dieu revêt, à l'occasion, la forme animale, ou se borne, surtout dans la mythologie locale, à emprunter aux bêtes quelque trait caractéristique, leur tête, leur corps, leur pied ou quelque particularité de leur conformation[2].

En Italie, comme ailleurs, des survivances locales attestent l'existence de ces vieux cultes zoolâtriques. Parmi ces cultes, un des plus fréquents fut celui du loup, animal redoutable entre tous. On le sacrifiait de préférence à Mars, circonstance qui nous révèle les rapports primitifs du loup et de ce dieu. Les Samnites, cherchant un lieu où s'établir, eurent pour guide un loup et s'appelèrent Hirpini, c'est-à-dire loups. Romulus et Remus, fils du loup Mars et de la louve *des forêts* Silvia, sucèrent le lait d'une louve. Le vieux dieu Silvain fut lui aussi sans doute à l'origine un loup : plus tard il passa pour un chasseur de loups et porta comme vêtement la dépouille d'un de ces animaux[3].

Les antiques habitants de la Lucanie comptaient parmi leurs héros primitifs un certain Lucius dont le nom, comme celui même des *Lucani*, rappelle celui du loup (λύκος). Les monnaies de ce peuple portaient la tête d'un loup avec la légende *Loikanom* ou *Lykianom*[4]. Si donc le culte du loup a été fort répandu

1. S. Reinach, *Orpheus*, p. 22.
2. *Ibid.*, p. 121. Triton a un corps de poisson; Déméter de Phigalie a une tête de cheval. Heraklès, qui en Lydie était un lion, porte une peau de lion. Actéon aux cornes de cerf était à l'origine un dieu-cerf (Reinach, *Cultes, mythes et religions*, t. III, p. 24 suiv.).
3. S. Reinach, *Orpheus*, p. 144.
4. Angelo Bozza, *La Lucania* (1888), t. I, p. 41, avec bibliographie.

en Italie et plus spécialement en Lucanie, quoi d'étonnant que les Lucaniens, dont cet animal était le *totem*, aient, lors du progrès des cultes anthropomorphes, transformé leur dieu loup en un vieux roi à pieds de loup, tout comme les Phrygiens, d'un dieu âne, ont fait un roi Midas qui n'avait plus d'asinin que les oreilles[1] ?

Cette explication trouve un appui dans l'étymologie du nom Lamiskos. Pape[2] rattache ce nom à celui de Lamia, monstre féminin qui dévorait les enfants après les avoir étranglés (de λαιμάω, *étrangler*). Cette étymologie s'appliquerait fort bien à un loup, comme du reste celle que propose Romagnoli[3] et qui rapproche Lamia (et par suite Lamiskos) de λάκισμα, λακίζω, mots qui indiquent la lacération, le déchirement, et qui conviennent essentiellement au loup.

Arrivons à l'explication de la scène figurée sur notre vase. Pourquoi ces deux vieillards autour du roi Lamiskos? C'est que, de même qu'en Grèce, les adorateurs de certains animaux les honoraient, dans l'Italie primitive, par des danses rituelles, dans lesquelles les participants revêtaient la dépouille de l'animal sacré, suivant un rite assez commun dans les danses des peuples totémiques. L'Artémis attique avait, dans son temple, des prêtresses qui imitaient dans leurs danses les pas de l'ours : on les appelait les « petits ours » (ἄρκτοι) et leur danse était dite ἀρκτεία[4]. De même, en Italie, les Hirpins célébraient certaines fêtes par des danses dans lesquelles il se couvraient de peaux de loup[5]. Il nous semble reconnaître sur notre vase la parodie d'une danse rituelle dont le dieu loup Lamiskos était le héros. Y avait-il donc en Lucanie, au IIIe siècle, quelque fête où l'on dansât ainsi, en l'honneur du vieux roi, des danses dont on ne comprenait plus la

1. S. Reinach, *Cultes mythes et religions*, t. II, p. 254, note 2.
2. Pape, *Wörterbuch der griechischen Eigennamen*, s. v. Λαμίσκος.
3. Romagnoli, *Ausonia*, t. II (1907), p. 177, note 4.
4. Andrew Lang, *Myth, ritual and religion*, trad. Marillier, p. 517.
5. A. Lang, *op. laud.*, p. 517. Mannhardt (*Wald- und Feld-Culte*, t. II, pp. 324-325) cite un curieux parallèle à la danse des Hirpi dans le folklore français moderne.

signification, bonnes tout au plus à exciter la verve des poètes comiques, et par suite les céramistes lucaniens ?

Il est en effet bien vraisemblable que le centre de fabrication des vases phlyaciques ait été la Lucanie. Furtwängler, dans son catalogue des vases de Berlin[1], classe le vase célèbre d'Assteas parmi les vases campaniens, bien que Winnefeld[2] cherche en Apulie la patrie des vases phlyaciques. Pour résoudre cette question avec certitude, il faudrait des renseignements précis sur la provenance de ces vases (dont beaucoup sont étiquetés, sans plus, *Italie méridionale*) et des photographies permettant de juger avec précision de leur style. En attendant, la documentation déjà réunie nous permet de constater que, si un certain nombre de ces vases provient en effet d'Apulie, la Lucanie en a également fourni un contingent respectable. Beaucoup de vases étiquetés *Ruvo* viennent en réalité des fouilles lucaniennes, car, comme l'a démontré Macchioro, le nom de Ruvo a été inscrit sur des vases de toute provenance[3]. Nous relevons dans Heydemann douze vases de provenance apulienne (Apulie, Ruvo, Bari, Fasano), auxquels il faut ajouter deux vases publiés par Romagnoli, l'un de Bitonto, l'autre de Bari[4].

A ces vases apuliens, nous pouvons opposer quatorze vases qui, tant par leur provenance que par leur style, sont nettement caractérisés comme d'origine lucanienne. Nous les énumérons dans l'ordre de Heydemann.

E. Cratère *a campana* au Museo Nazionale de Naples (n. 1778), trouvé en 1805 à Pæstum.

1. *Berliner Vasensammlung*, p. 848, n. 3044.
2. Winnefeld, *Bonner Studien*, 1890, p. 166 suiv. ; Bethe, *Prolegomena zur Geschichte des Theaters*, p. 278, note 2.
3. Macchioro, *Röm. Mitt.*, 1911, p. 208. Je remercie mon maître et ami Macchioro, dont l'aimable science a été pour moi d'un grand secours dans les études archéologiques en général et particulièrement dans la présente recherche.
4. Romagnoli, *Vasi del Museo di Bari con rappresentazioni fliaciche*, dans *Ausonia*, 1907, II, p. 243.

F. Cratère *à calice* au même musée (n. 1782). Même provenance.

L. Cratère *à campana* au musée du Vatican. Il serait de la fabrique de Pæstum à en juger par la publication de Heydeman.

P. Cratère *à calice* d'Assteas, trouvé à Nola. Musée de Berlin.

V. Cratère au cabinet des médailles de Vienne (n. 180). Il semble de la fabrique de Pæstum.

W. Cratère *à calice* provenant de l'Italie méridionale. Il semble, d'après la publication, d'origine lucanienne (peut être d'Armento).

b. Cratère *à campana* au British Museum (Cat., II, n. 1438). Style lucanien (cf. les plumes lucaniennes).

l. Cratère *à calice* au Louvre. Le revers indique qu'il est de la fabrique de Pæstum.

v. Cratère *à campana* provenant de la Basilicate.

x. Vase *campanien* provenant de la Basilicate.

z. Vase, aujourd'hui disparu, de la fabrique de Pæstum.

1. Vase phlyacique au Musée de Naples, provenant d'Armento. Cf. Reisch-Dörpfeld, *Das griechische Theater*, p. 323, fig. 79.

2. Vase d'Assteas publié par Gabrici, *Ausonia*, 1910, p. 56 et suiv.

3. Fragment publié par nous, provenant de Cosenza (Altomonte).

Comme on voit par cette liste, qui d'ailleurs n'est pas définitive puisque beaucoup de vases sans provenance certaine ou mal publiés peuvent être plus tard reconnus comme lucaniens, le groupe principal comprend, outre les vases d'Assteas, des vases trouvés en Lucanie ou étroitement apparentés à la céramique de cette région. Nous pouvons donc considérer comme légitime l'hypothèse qui fait de la Lucanie un des centres de fabrication de ces vases.

Quant aux nombreux vases phlyaciques découverts en Apulie, leur présence suggère deux explications possibles : ou bien ce

sont des objets importés en une région où leurs sujets si particuliers les rendaient d'une vente facile, malgré l'existence de fabriques locales; ou bien ce sont des imitations faites sur place de vases lucaniens importés : les sujets seraient semblables, mais on constaterait, dans le détail, des différences techniques. Cette question intéressante semble bien difficile à résoudre, tant que nous serons si mal renseignés sur la provenance des vases phlyaciques et que nous n'en posséderons pas de meilleures reproductions[1].

VINCENZO FESTA.

Naples, juillet 1912.

1. [Traduit sur le manuscrit de l'auteur par S. de Ricci.]

UNE STATUE DE BELLÉROPHON
A SMYRNE[1]

M. Cumont signalait récemment à l'Académie des Inscriptions un passage important du commentaire de Cosmas de Jérusalem sur les poèmes de saint Grégoire de Nazianze, passage qui était resté inaperçu jusqu'à ce jour. Le même écrit contient d'intéressantes mentions relatives à des œuvres d'art antiques, qui n'ont pas davantage été remarquées. Le texte de Cosmas, publié sans traduction latine par Angelo Mai, d'après le manuscrit unique du Vatican, a été réimprimé, dans le tome XXXVIII de la *Patrologie grecque* de Migne, avec une prétendue traduction latine qui ne vaut rien. C'est un de ces ouvrages dont Thurot disait qu'ils restent inédits quoique imprimés ; il faut les exhumer une fois de plus.

Je voudrais signaler et commenter brièvement quelques lignes concernant une statue de Bellérophon qui se voyait, sur le bord de la mer, à Smyrne. Voici le texte grec, que Mgr Duchesne a bien voulu collationner sur le manuscrit[2], suivi d'une traduction que je propose sous toutes réserves[3].

(Migne, *P. G.*, t. XXXVIII, p. 547.)

Ἄγαλμα πάλιν ἐστὶν τὸ ἐν Σμύρνῃ τοῦ Βελλεροφόντου, ὅπέρ ἐστιν ἐπ' ὀχήματος ἐπὶ τὴν θάλασσαν προκύπτον τοῦ τείχους, ὅ τε Πήγασος ἵππος μικρὸν ὄπισθεν τοῦ ποδὸς κατεχόμενος, πολλάκις μὲν ἠρέμα σαλευούσης συνεπόμενος χειρός· προσωθούμενος δὲ σὺν βίᾳ, μένων πάγιος καὶ ἀκράδαντος.

« La seconde statue (mentionnée dans l'épigramme de Gré-

1. Note résumée dans les *Comptes-rendus de l'Académie*, 1911, p. 333.
2. Mai a bien lu ; il n'y a que des variantes orthographiques.
3. Je dois des remerciements à M. Bidez, qui m'a donné, sur ce texte difficile, son opinion par écrit.

goire de Nazianze)[1] est celle de Bellérophon à Smyrne, laquelle est sur un support du côté de la mer, faisant saillie sur le mur. Le cheval Pégase y est fixé par une petite attache en arrière du pied. Il suit volontiers le mouvement doux de la main ; mais quand on le pousse en avant avec violence, il reste solidement fixé et inébranlable. »

Le traducteur de Migne, ne comprenant pas, s'est abstenu de traduire. Le texte est obscur, mais je ne crois pas qu'il y ait lieu de le corriger. Le cheval est évidemment représenté au moment de prendre son élan, c'est-à-dire les deux jambes de devant en l'air, tenant au support par un des sabots postérieurs seulement ou par les deux ; l'un et l'autre motif se voient sur les monnaies de Corinthe où est figuré Pégase. Je construis μικρὸν avec κατεχόμενος : *un peu fixé, adhérent par une petite surface*, sans me dissimuler que cela est fort mal écrit en grec (est-ce une traduction du latin ?). L'attache, métallique comme la statue, est placée en arrière du sabot, avec lequel je crois qu'elle devait faire corps. Un support aussi mince implique une fonte de bronze extrêmement légère et, pour l'ensemble, une stabilité assez précaire. Il faut remarquer l'opposition marquée par μέν et par δέ entre les deux derniers membres de la phrase. D'une part, le cheval suit l'impulsion de la main quand elle est douce : c'est l'effet de l'instabilité du bronze, oscillant de haut en bas sur son point d'appui. D'autre part, il reste fixé à son support lorsqu'on le pousse en avant avec violence, manière poétique de dire qu'il se produit des mouvements de haut en bas et qu'il ne s'en produit point dans le sens horizontal. Mais la *main douce* est-elle celle d'un spectateur ? Est-ce un spectateur encore qui cherche à imprimer un mouvement violent à l'ensemble ? Cela me paraît bien invraisemblable ; on traite ainsi une pierre branlante, non une œuvre d'art. Je crois que notre texte en prose est l'abrégé d'une épigramme mal comprise où Bellérophon, le cavalier, jouait le rôle principal. Voici comment je me figure que cette épigramme a pu être conçue :

1. Migne, *P. G.*, t. XXXVIII, p. 110, n. 50. Sur les sept merveilles du monde.

« Voyez Bellérophon sur Pégase, ce miracle de l'art, à peine fixé sur une base qui domine la mer. Le coursier docile suit les mouvements de la main du héros, mais, bien qu'excité à la course, il reste en place ». L'antithèse est fondée sur la légèreté du bronze, qui semble suspendu en l'air et qui oscille au vent, contrastant avec la solidité de l'ensemble qui ne bouge pas d'arrière en avant et retrouve toujours son équilibre.

A l'article *Bellerophon* de l'Encyclopédie de Pauly-Wissowa, publié en 1899, M. Bethe écrivait (col. 247) : « J'ai trouvé à Madrid, dans un manuscrit du XIIIe siècle où il est question des sept merveilles du monde (fol. 166, n. 4), la mention suivante : *simulacrum Bellerophontis ferreum cum equo suo in Smyrna civitate, suspensum in aere.* »

Frappé de cette mention, j'écrivis à M. Bethe, qui a bien voulu m'adresser la copie complète du passage :

Quartum miraculum fuit simulacrum Bellerophontis ferreum cum equo suo in Smirna civitate, suspensum in aere, quod catenis suspenditur nec desubtus aliquo stipite sustentatur. Sunt enim lapides magnetes in laquearibus arcus positi qui super eminent praedicto operi et quibus hinc et inde in assumptionibus ipsum trahitur simulacrum (suivent quelques mots altérés, qui semblent signifier que la statue est de grandeur naturelle). *Aestimatio ponderis ferri quinque milia librarum.*

M. Bethe ne connaissait pas le texte de Cosmas, comme j'ignorais celui du manuscrit de Madrid ; on admettra sans difficulté qu'il s'agit bien de la même statue et de deux états, inégalement développés, de la légende qui s'était formée autour d'elle.

Dans le texte latin, la statue est en fer ; elle n'est posée sur aucun support, mais *comme* suspendue à des chaînes invisibles. Ces chaînes sont tendues entre l'image et des pierres magnétiques, placées dans les caissons d'un arc construit au-dessus de la statue ; l'effet de ces aimants est d'imprimer au groupe de métal, qui pèse cinq mille livres, un mouvement de va et vient, de haut en bas.

On suit le progrès de la légende. Une statue dont le point

d'appui semble insuffisant par rapport à sa masse devient une statue sans point d'appui ; puisqu'elle se balance librement dans l'air, au mépris de la pesanteur, c'est qu'elle est en fer et soutenue par l'action mystérieuse d'aimants, action intermittente d'ailleurs et qui explique les oscillations du métal.

Dans la *Mosella* d'Ausone, il est question d'une image suspendue de même. Timocharès, architecte des Ptolémées « avait reçu l'ordre, en mémoire des liens d'un amour incestueux, de suspendre dans les hauteurs aériennes du temple de Pharos, l'image d'Arsinoé. Sous la voûte du toit, une pierre bleuâtre d'aimant aspire et attire, au moyen d'un cheveu de fer, la jeune femme qu'elle atteint de ses effluves » (*Mosella*, 309-317; éd. et trad. de La Ville de Mirmont, p. 30). Suivant Pline (*N. H.*, XXXIV, 138), Timocharès avait bien commencé à construire la voûte d'aimant du temple d'Arsinoé, de façon que la statue de la reine parût suspendue en l'air ; mais la mort du roi et celle de l'architecte empêchèrent l'achèvement du travail. Dans ses notes sur la *Moselle*, M. de la Ville de Mirmont signale encore à ce propos : 1° un texte de saint Augustin (*De Civ. Dei*, XXI, 6), parlant d'une statue de bronze qui se trouvait dans le temple de Sérapis à Alexandrie, suspendue grâce à un aimant qui l'attirait de la voûte; 2° une tradition semblable au sujet du tombeau de Mahomet ; 3° un passage des *Annales Trevirenses*, mentionnant à Trèves une image en fer de Mercure, suspendue grâce à deux aimants dont l'un était placé au-dessus dans la voûte, l'autre au-dessous dans le pavé (Pertz, VIII, 146, 12-17). L'écrivain anonyme dit avoir vu ce Mercure de ses propres yeux.

De pareilles statues n'ont jamais pu exister ; les deux textes relatifs au Bellérophon de Smyrne montrent comment se sont formées ces légendes. Mais ce qui doit nous intéresser davantage, c'est la révélation d'une statue de bronze du héros lycien qui passa pour une des merveilles du monde et qui devait être, en effet, un chef-d'œuvre de l'art du fondeur.

Salomon Reinach.

LES OBSÈQUES DE LA VIERGE

PEINTURE CATALANE DE LA COLLECTION SULZBACH

A la vente de l'expert Haro, en 1911, figurait, sous le n° 48, un tableau donné comme florentin qui était dans un état pitoyable de saleté (panneau : 1,28 × 1,24[1]). Acquis par M. Maurice Sulzbach, de Paris, il fut confié par lui à un restaurateur habile, M. De Cock, qui se contenta de le nettoyer très soigneusement. Tel qu'elle se présente aujourd'hui, cette peinture est d'une conservation parfaite; frappé de l'intérêt qu'elle offre pour l'iconographie, j'en ai obtenu de l'obligeant possesseur une excellente photographie, que reproduit notre figure 1.

Le sujet est l'exposition du corps de la Vierge, avec un détail dont je ne connais pas d'autre exemple dans la peinture de l'ouest de l'Europe : un ange, armé d'une grande épée, tranche les mains du personnage — le prince des prêtres — qui a eu l'audace de porter les mains sur le lit de parade. Ce personnage est jeune et imberbe, d'aspect presque féminin. On pourrait croire, au vu de la photographie, que la tête a été repeinte; mais je me suis assuré qu'il n'en est rien. Peut-être l'artiste occidental a-t-il eu sous les yeux un modèle long vêtu, dont le sexe prêtait à confusion. Il y a là une première difficulté que je soumets aux juges compétents.

1. Voici la transcription de la notice du catalogue de vente : « N° 48. Ecole florentine, XVe siècle. *Mort de la Vierge* Elle est étendue sur un lit de couleur sombre, enveloppée dans sa robe bleue; les mains jointes, saint Pierre la bénit. A gauche, au premier plan, un donateur agenouillé et un enfant en robe rouge. Devant le lit, un ange tient une épée au-dessus d'une femme tombée sur le sol (!) ; à gauche, des anges et un cortège de saints et de saintes aux têtes nimbées d'or. Dans la partie supérieure du tableau, sur le fond d'or, on remarque une image du Christ et deux anges volant. » — Ce tableau s'est vendu 2.100 fr.

Les représentations des funérailles de la Vierge ont été étudiées récemment par M. Émile Mâle (*L'art religieux du XIII[e] siècle*, 3[e] éd., 1910, p. 294; *L'art religieux de la fin du*



Fig. 1. — Maître catalan. Obsèques de la Vierge. (Collection de M. Sulzbach, à Paris.)

moyen âge, 1908, p. 65) et par M. Venturi (*La Madonna*, 1900, p. 403); les textes légendaires l'ont été par feu Lucius (*Die Anfänge des Heiligenkults*, 1904, p. 441) et par M. Hirn (*The*

sacred Shrine, 1912, p. 410). L'épisode des mains du grand prêtre, qui se détachent miraculeusement de son corps, est assez souvent figuré[1]. M. Dalton (*Byzantine art*, 1911, p. 663) s'est occupé des représentations byzantines du même sujet. A la p. 294 de son livre (fig. 180) est reproduite, d'après M. Millet[2], la belle fresque de la *Peribleptos* de Mistra, datant de la fin du XIVe siècle[3], où figure la Dormition de la Vierge; on y voit



Fig. 2. — Peinture byzantine de Mistra.

l'ange coupant les mains du sacrilège, exactement comme sur le tableau de l'ancienne collection Haro (fig. 2). Un second exemple se trouve à Mistra même, dans l'église de Saint-Théodore (Millet, pl. 90, n. 5; ici, fig. 3). C'est sans doute à ce motif

1. Voir les références données dans les notes de Hirn, *The sacred Shrine*, p. 541 sq. Le tableau allemand de l'ancienne collection Lizé à Rouen (*Rép. de peintures*, t. I, p. 486; ici, fig. 4) n'est pas, comme le dit par erreur M. Hirn (p. 544), au musée de Rouen; il a été acquis par le musée de Münster. M. Kaesbach (*Das Werk V. und H. Dünwegge*, 1907, p. 37) l'attribue au maître de Kappenberg.

2. Millet, *Monuments byzantins de Mistra*, pl. 116.

3. Millet, dans *l'Histoire de l'art* d'A. Michel, t. III, II, p. 948.

que se rapporte un texte du *Guide de la peinture* (XVI[e] siècle)[1] : « Devant le lit (de la Vierge) est un Hébreu dont les mains coupées sont attachées au lit, et près de lui un ange avec une épée nue[2] ». On peut conclure de ces rapprochements que l'intervention de l'ange ne paraît pas, dans l'art chrétien, avant le XIV[e] siècle ; il serait tentant de l'attribuer, suivant la



Fig. 3. — Peinture byzantine de Mistra.

méthode de M. Mâle, à l'influence des mystères ; d'autre part, la date tardive des matériaux mis en œuvre par le *Guide de la peinture* empêche encore de considérer comme établie l'origine orientale de ce motif. Entre l'ouest de l'Europe et la Morée il y avait alors un intermédiaire : ce sont les fameuses *bandes catalanes*, qui occupaient la Grèce au XIV[e] siècle.

Bien que le tableau publié ci-dessus offre des analogies superfi

1. Pour cette date, voir Diehl, *Manuel d'art byzantin*, p. 774.
2. *Guide de la peinture*, ed. Didron, trad. Durand, p. 281.

cielles avec les œuvres de Fra Angelico et de Simone Martini, je ne le crois ni florentin, ni siennois, ni même italien, mais provençal ou catalan, ce qui revient presque au même, vu les

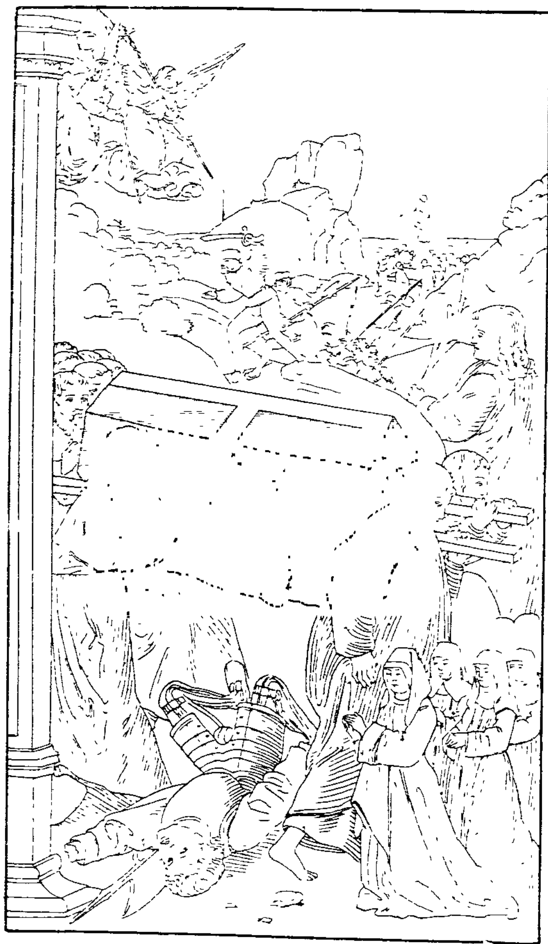


Fig. 4. — Maître allemand. Obsèques de la Vierge. (Musée de Munster.)

relations étroites de la Provence et de la Catalogne au XIVe et au XVe siècle. Le style ressemble beaucoup à celui d'un tableau d'autel catalan, représentant la mort d'un évêque, qui fait partie de la collection du baron Herzog à Budapest (*Der Cicerone*, 1912,

p. 417); ce panneau avait été considéré comme français jusqu'à ce que M. Georges Biermann en eût établi l'origine catalane, par comparaison avec des peintures conservées à Barcelone. Des œuvres de la même époque et de la même manière ont été publiées dans l'ouvrage de S. Sanpere y Miquel, *Los Cuatrocentistas catalanes* (2 vol., Barcelone, 1906); je signalerai notamment les *Pentecôtes* de Manrese et de Barcelone (*ibid.*, t. I, pl. aux p. 136 et 160), ainsi que le *Saint Michel avec la Vierge* du musée de Vich (*ibid.*, pl. à la p. 146). Les noms de Luis Borassa et de Pere Serra, qui ont été proposés pour ces peintures, ne doivent pas nous retenir ici (voir Bertaux, *Hist. de l'art*, III, II, p. 748, 763)[1]. Quoi qu'il en soit, c'est parmi les Catalans ou les Provençaux du début du XVe siècle qu'il faut chercher, avec l'auteur de notre panneau, le donateur et son fils représentés en bas du tableau; je ne connais pas les armoiries figurées en haut à gauche et je dois dire qu'elles m'ont paru retouchées.

L'influence *possible* de modèles byzantins du temps des Paléologues sur l'art catalan des environs de l'an 1400 ressort des comparaisons que nous avons instituées et ajoute à l'intérêt de la peinture acquise par M. Sulzbach.

Salomon REINACH.

ADDITION

M. Millet, à qui nous avons soumis les épreuves du présent article, veut bien nous écrire à ce sujet la lettre que voici :

Il semble bien que le XIVe siècle ait figuré pour la première fois l'ange tranchant avec une épée de feu les mains de Jephonias. On ne le voit pas en effet dans les peintures de Ziča, Gradoc, Arilje, Verria, Castoria, qui remontent au XIIIe siècle ou à

1. « Par sa candeur dans les récits légendaires, comme par sa peinture d'orfèvre, Luis Borassa mérite une place dans l'histoire, tout près de Sano di Pietro. Il est cousin des peintres de Sienne par Ferrer Bassa, dont il semble descendre en droite ligne » (Bertaux *op. l.*, p. 763).

la première moitié du XIVe. Il apparaît, pendant la seconde moitié du XIVe siècle, dans le psautier de Munich (Strzygowski, *Serb. Psalter*, pl. XXIII, 49) et dans l'église de Kavanica, construite et décorée par Lazare, mort en 1389.

Voici comment on peut expliquer sa présence. Le « Livre de saint Jean l'Évangéliste sur la Dormition de Marie », publié par Tischendorf, *Apocalypses Apocryphae* (§ 46), le fait intervenir non pas au moment de la « Dormition », mais après, pendant le convoi. Il restait donc étranger au thème de la Dormition. Mais, au XIVe siècle, on prit l'habitude, en Orient comme en Occident, de représenter l'un après l'autre tous les épisodes du récit. L'ange vengeur se montre naturellement après la Dormition, dans le tableau des funérailles. A Mistra même, dans l'église du Brontochion (pl. 102, 3), on l'aperçoit près de la civière, tandis que, plus bas, les Juifs préparent l'attentat. Dans les églises serbes, à Studenica, en 1314, à Mateica, au temps de Dusan, il suit, mêlé au cortège. De là, le motif passe dans le thème iconographique de la Dormition. On réunit en effet tous les épisodes en une seule composition : en haut, les apôtres arrivent dans les nuages ; en bas, l'ange frappe Jéphonias.

Je crois que les mystères n'ont rien à faire ici. Au Brontochion, on a transcrit près des peintures le récit qui était lu à l'office du matin le jour de la fête. Les sermonnaires du XIVe siècle commentaient volontiers ce récit ; les iconographes s'en sont emparés.

L'Occident a pu recevoir ce motif par d'autres intermédiaires que les Catalans. On le relève en effet dans un évangéliaire grec de l'Ambrosienne qui fut illustré dans quelque couvent basilien de l'Italie méridionale (Munoz, *Art byz. à Grottaferrata*, p. 94, fig. 62.)

Gabriel MILLET.

LE COUPLE TUTÉLAIRE

DANS LA GAULE ET DANS L'INDE

Quand on feuillette le monumental et précieux *Recueil général des bas-reliefs, statues et bustes de la Gaule romaine*, de M. E. Espérandieu, on voit fréquemment revenir une figure, ordinairement assise, d' « Abondance » ou de « Déesse-Mère ». Rare en Provence, où apparemment elle se dissimule mieux sous les traits purement classiques de Déméter et de la Fortune, elle se montre de temps à autre avec une allure déjà plus indigène en Aquitaine, puis va se multipliant dans la Lyonnaise, où nous ne l'avons pas comptée moins de quarante fois (t. III-IV) : la suite de la publication nous apprendra si elle jouissait de la même faveur dans la Gaule Belgique. Son type le plus courant, très voisin de celui des pullulantes *Matres*, tient une corne d'abondance dans la main gauche et, dans la droite, une patère. Le n° 3225 (Langres) nous montre encore à ses côtés deux petits génies dont l'un « puise dans une bourse placée entre ses pieds ». Si ce n'est elle, c'est donc une de ses sœurs qui se présente ailleurs avec un enfant dans ses bras, comme une madone (n°s 1326 et 1334, Saintes), ou sur les genoux un sac d'où s'échappent des monnaies (n° 1367, Ruffec). Parfois aussi des fruits reposent directement dans le giron de la déesse (n°s 2350, Mont-Auxois ; 3237, Langres). Enfin la patère est remplacée à l'occasion par un gâteau (n° 1528, Bourges), ou, dans les pièces les plus frustes, par un gobelet de cette forme spéciale que l'on appelle une *olla* (n° 1611, Puy-de-Dôme ; 2112, Beaune). Ces derniers attributs semblent n'être que des emprunts faits à une ou plutôt à deux autres déités gauloises, celles-ci masculines, et qui, elles aussi, reviennent fréquemment Leurs attributs habituels sont l'*olla* et la bourse, souvent

fort difficiles à distinguer l'une de l'autre ; mais des variantes locales et barbares leur font tenir également le gâteau et le sac de monnaies (n° 1555, La Guerche [Cher]), voire même un enfant (n° 2882, Auxerre), quand ils n'empruntent pas à leur tour la patère pleine de fruits (n° 2263, Entrains) ou la corne d'abondance (nos 2162, Mâcon ; 2166, Chalon-sur-Saône). L'un des types est barbu comme Jupiter, dont il remplace, on le sait, le long sceptre par le manche d'un maillet. L'autre, imberbe, cache le plus souvent sa personnalité sous la figure de Mercure. De l'un comme de l'autre, leurs relations intimes avec la ou les déesses de l'« Abondance » sont sûres : nous n'en voulons pour preuve que les nombreux groupes où ils voisinent, debout sur la même stèle ou assis côte à côte sur le même siège. Certains représentent le dieu sans barbe et précisent nettement, des talonnières au pétase en passant par le caducée, son assimilation avec Mercure (nos 1800, Fleurieu-sur-Saône ; 1836, Autun) ou lui donnent les allures d'un « Mars local » (n° 1832, Autun). Le plus grand nombre recourt au modèle du dieu barbu au maillet (nos 2066, Nuits ; 3441, Dijon, etc.). Souvent ils assignent d'office au conjoint la même corne d'abondance qu'à sa parèdre, à moins qu'ils ne prêtent à celle-ci la bourse (n° 3382, Châtillon-sur-Seine), ou ne leur fassent poser à tous deux la main sur la même *olla* (n° 2118, Beaune). Une fois enfin un enfant joue à leurs pieds (n° 1830, Autun). Nous nous bornerons à emprunter au recueil de M. E. Espérandieu[1], pour les besoins de notre cause, un spécimen à peu près complet de chacune des deux principales variantes du motif (fig. 1 et 2).

On n'attend pas d'un indianiste qu'il entreprenne d'identifier de plus près ni même de distinguer plus soigneusement entre

1. Outre les spécimens figurés ou cités dans le texte, voir encore les nos 1564, 1573, 1828, 1837, 1849, 2129, 2249, 2252-2253, 2255-2256, 2271, 2313, 2334, 2353, 2878-2881, 2911, etc. Il semble que les deux mêmes dieux se retrouvent en compagnie de la même déesse sur les « triades » des nos 2131 (Autun) et 2357 (Alise-Sainte-Reine).

elles des divinités gallo-romaines : mais peut-être lui sera-t-il permis de signaler l'existence, aux confins opposés du monde connu des anciens, de figures et même de groupes tout à fait analogues (cf. fig. 3 et 4). Dans la mesure où l'on peut juger de la popularité des dieux par le résultat toujours hasardeux des fouilles, ce couple divin n'était pas moins en vogue au Gandhâra qu'en Lyonnaise : mais, là-bas, nous possédons sur son compte des renseignements plus précis. La communauté bouddhique s'est montrée plus accueillante que le clergé chrétien aux superstitions populaires. Elle a fait une place dans ses couvents et consacré des passages de ses écritures à cette conjugale association de la fée aux enfants et du génie à la bourse : car ce ne sont après tout que des demi-dieux, et d'assez basse extraction, créés à l'usage et à la mesure des classes moyennes. Dans l'homme on a longtemps voulu voir Kuvera, le « roi des esprits »[1] : des textes nouveaux le désignent simplement comme leur « général », de son nom Pântchika, et c'est à raison de ce titre qu'il s'appuie presque toujours sur une lance. Par ailleurs ces *yaksha* de l'Inde, comme les nains de nos mythologies, sont foncièrement des gardiens de trésors, et c'est ainsi sans doute que Pântchika dut commencer sa carrière ; mais la « bourse d'or » qu'il tient parfois à la main prouverait assez, même si nous n'en étions pas expressément avertis, qu'il s'était déjà transformé de geôlier jaloux en généreux dispensateur des richesses. Tandis que l'avare démon se changeait ainsi en un génie libéral, son épouse Hârîtî subissait une évolution parallèle et d'ogresse devenait matrone. A l'origine elle personnifiait quelque terrible épidémie infantile, et, bien que mère elle-même de cinq cent petits lutins, elle faisait sa pâture des enfants des hommes ; mais, quand l'art religieux nous la montre, elle est déjà censée convertie par le Bouddha et n'a plus d'autre fonction que d'accorder aux vœux des fidèles une nombreuse

1. Cf. J. Ph. Vogel, *Note sur une statue du Gandhâra*, dans le *Bull. de l'Ecole fr. d'Extr.-Or.*, III, 1903, p. 151, et VIII, 1908, p. 487.



Fig. 2.



Fig. 1.

Groupes provenant du Mont-Auxois (Musée de Dijon)
(Extraits du *Recueil général des bas reliefs, statues et bustes de la Gaule Romaine* par E. Espérandieu, nos 2347 et 2348).



Fig. 3. — Haut. $0^m,21$. Musée de Peshawar.



Fig 4. — Haut. $0^m,18$ Museum für Völkerkunde, Berlin.

Groupes provenant du Gandhâra (District de Peshawar).

progéniture. Pour transposer le mythe en termes gréco-romains, Lamie s'était métamorphosée en Lucine. Le plus souvent elle est représentée tenant sur ses genoux ou même allaitant son dernier-né — ce qui l'a fait appeler la « madone bouddhique[1] » — tandis que nombre de ses fils s'ébattent autour d'elle ou, grimpant à l'assaut de sa personne, la font ressembler à une allégorie italienne de la Charité. Les auteurs des fig. 3 et 4 ont exprimé de façon plus sobre que de coutume la conception traditionnelle de la féconde et fécondante Hârìtî en se contentant de lui mettre une *cornucopia* dans la main gauche. Ils n'oubliaient qu'un point : c'est que, dans les idées indiennes, une corne ou toute autre dépouille de bête morte (l'antilope noire exceptée) est chose impure et que seuls les gens de la caste des corroyeurs, les moins dégoûtés et les plus méprisés des hommes, peuvent toucher un pareil objet. Pour nous, Européens, que ne gênent pas de tels raffinements de délicatesse, cet attribut, loin de nous choquer, n'évoque à notre esprit charmé que des idées de maturité plantureuse et de maternelle prospérité. C'est bien ainsi que l'entendaient les sculpteurs indo-grecs, et le choix seul de ce symbole suffirait à prouver qu'ils étaient plus Grecs qu'Indiens ; mais le sens de ces versions abrégées reste évidemment le même que celui des répliques plus ornées qui encombrent de lutins le piédestal, les genoux et jusqu'aux épaules de ces mêmes personnages. A voir seulement ici le dieu s'appuyer amoureusement sur le bras ou l'épaule de sa parèdre et celle-ci ne pas craindre de lui caresser le genou en public, nous ne pouvons plus douter que l'imagination et le culte populaires n'eussent effectivement marié ensemble le génie qui dispense la richesse et la fée qui octroie une postérité[2].

1. Cf. *Monuments et Mémoires*, t. XVII, 2e fascicule, p. 255.

2. On trouvera des spécimens de groupes avec enfants dans les *Monuments et Mémoires*, t. XVII, fasc. 2, p. 266, fig. 5 et l'*Archæological Survey Report of India, Annual Report* 1906-7, pl. XXXII, et de groupe sans enfants, mais avec corne d'abondance, *ibid.*, *Ann. Rep.* 1903-4, pl. LXVIII, *d.* Signalons encore au Museum fur Völkerkunde de Berlin un groupe assis avec corne d'abondance et un seul enfant, par suite tout à fait analogue au groupe gallo-

Nous croirions volontiers que les groupes gaulois, comme leurs pendants indiens, devaient pratiquement répondre aux deux mêmes désirs éternels de l'humanité — encore que notre civilisation moderne semble se détacher de l'un au profit de l'autre : des enfants et de l'argent. Pour ce qui est du dieu, qu'il s'agisse du Mercure gaulois, dont César nous dit qu'il présidait aux bénéfices des transactions commerciales, ou de ce *Dis pater*, qui semble le doublet indigène de Plutus autant que de Pluton, la bourse qu'il tient à la main est un emblème parlant dans toutes les langues ; et, quant à la déesse, de quelque nom qu'on l'appelle, Rosmerta, Maïa, Tutela ou simplement Bona Dea, sa corne d'abondance signifie : Fécondité[1]. Selon toute apparence, tandis que son époux était plus particulièrement destiné à combler les souhaits des hommes, sa charge était de donner satisfaction à ceux des femmes; ainsi, dans la Gaule comme dans l'Inde, les deux sexes devaient trouver leur compte au culte de ce couple divin. Il suffit d'ailleurs à notre dessein que leur caractère tutélaire ne soit pas contestable. Ce qui nous intéresse avant tout — on excusera aisément un tel aveu dans cette Revue, — c'est l'analogie des procédés employés par les artistes pour traduire aux yeux, dans des pays si éloignés, des idées en somme analogues. Entre les groupes reproduits par nos figurines, le seul contraste un peu frappant réside dans la place respectivement inverse des deux conjoints : mais, si elle est ainsi invertie, c'est toujours avec l'intention de réserver à la déesse la place d honneur par rapport au dieu — celle-ci dans les vieilles mœurs indiennes étant à gauche, et non à droite

romain déjà cité (n° 1830, Autun), et à l'Indian Museum de Calcutta, d'autres groupes semblables, mais debout.

1. M. E. Espérandieu, qui a justement étudié ce « couple de divinites » dans la revue *Pro Alesia* (n. 22-23, avril-mai 1908), nous rappelle que les inscriptions des autels de Sarrebourg les nomment simplement Sucellus et Nantosvelta. Nous nous sommes un instant demandé si ce n'étaient après tout, comme dans l'Inde, que des *dii minores* quelque peu magnifiés à l'occasion par la routine des sculpteurs : notre collègue, M. H. Hubert, nous avertit qu'au contraire « ce sont bien de grands personnages du panthéon gaulois, mais rapetissés sous les espèces du *Genius* et de la *Mater* ».

comme dans les nôtres[1]. Le tabouret placé sous le pied gauche des personnages de la fig. 1 manque sur les fig. 3 et 4 : mais il existe sur d'autres répliques, et d'ailleurs le groupe de la fig. 2 s'en passe également. Le décor écailleux du socle de la fig. 3, fait de pièces de monnaies se recouvrant à demi les unes les autres, n'est qu'une paraphrase de la signification de la bourse. Les doubles sièges des fig. 3 et 4 laissent bien voir leurs quatre pieds en bois tourné à la mode indienne : mais le nimbe qui souligne le caractère divin des époux est en revanche des plus familiers à nos yeux occidentaux. Puis, à côté de ces petites différences locales, que de ressemblances à noter ! Si l'on laisse de côté les jambières et les grosses boucles d'oreille du génie indien, son costume même, fait d'une tunique et d'un manteau, n'est pas si différent de celui d'ordinaire porté par ses pendants gallo-romains. Au maillet de l un (fig. 1) correspond assez bien le long sceptre de l'autre, avec son bout arrondi en forme de masse d'armes (fig. 3). Quant au dieu imberbe de la fig. 2, il tient, nous dit-on, « de la main gauche une lance, de l'autre main un objet peu reconnaissable, peut-être une bourse » : ce sont exactement les insignes du personnage correspondant sur la fig. 4. Les femmes, enfin et surtout, ont même pose, même attribut, mêmes draperies, voire même coiffure en forme de modius ou de κάλαθος : entre elles, c'est une quasi identité qui s'affirme; et il n'y aurait aucune exagération à dire que, des bords de l'Indus à ceux de la Seine, l'œil des donateurs s y serait trompé.

Tel est le témoignage des monuments. Que prouve-t-il? Hâtons-nous de le dire, rien de bien nouveau : car personne apparemment n'ira imaginer d'influences directes entre la

1. Pour d'autres couples conjugaux ainsi disposés, cf. *Art gréco-bouddhique du Gandhâra*, fig. 160-162. Chose curieuse à noter, deux groupes gallo-romains, à classer parmi ceux qui ont le plus gardé l'accent du terroir, placent aussi la déesse à la gauche du dieu : ce sont le n. 1319 (Saintes), où le dieu à la bourse est accroupi « à l'indienne » près de la déesse à la corne d'abondance assise à l'européenne, et le n° 2334 (Auxois). Il est permis de se demander si la coutume des Gaulois n'était pas la même sur ce point que celle des Indiens, exactement comme c'était, nous le savons, la coutume commune des deux peuples de compter le temps écoulé par nuits et non par jours, etc.

Gaule et l'Inde Déjà d'ailleurs font la chaîne dans la mémoire des lecteurs avertis — au moins pour ce qui est de la déesse — quantité de figures intermédiaires : au besoin, on aurait vite fait de les retrouver parmi le menu peuple mercantile et pérégrinant des terres cuites méditerranéennes. On nous excusera de nous tenir cette fois encore dans de prudentes généralités et de nous borner à verser au débat nos répliques indiennes. S'il ne suffisait pas de signaler ce fait nouveau et que nous devions en tenter une interprétation, celle que nous proposerions serait des plus simples. Nous croyons dès longtemps établi que l'art du Gandhâra a emprunté sa technique à l'art hellénistique : il ne se peut donc pas qu'il n'ait plus d'un trait commun avec l'art gréco-romain et, par voie de conséquence, avec l'art gallo-romain. Ces sortes de parentés, si éloigné qu'en soit le degré, se justifient avant tout, en archéologie comme en linguistique, par la structure même des formes et l'emploi de la même grammaire, verbale ou décorative ; et justement aucun spécialiste ne pourra feuilleter le recueil de M. E. Espérandieu sans relever, à l'appui du cousinage de ces lointaines écoles, quantité de détails de facture et le constant retour des mêmes cadres ornementaux, amours, griffons ou tritons, guirlandes, acanthes ou rosaces. Mais, après tout, rien n'est plus frappant et plus persuasif pour le public qu'un rapprochement portant sur le vocabulaire, surtout s'il s'agit d'un mot usuel et significatif. C'est justement le genre de contribution que nous avons cru apporter ici en notant la suggestive correspondance des expressions orientale et occidentale des mêmes idées, ou, pour mieux dire, des mêmes besoins religieux. Tels quels, ces groupes — d'ailleurs sensiblement contemporains — nous paraissent fournir pour l'instant l'une des vérifications les plus palpables du fait qu'aux premiers siècles de notre ère les sculpteurs des Gaules et ceux de l'Ariane avaient également appris à l'école des Grecs et parlaient la même langue commune, la même κοινή artistique, d'un bout du monde antique à l'autre bout.

A. Foucher.

DE QUELQUES MONUMENTS CONNUS ET INÉDITS

I

LA NAISSANCE D'ATHÉNA

Le Musée de Carlsruhe possède une statuette de marbre, dont le type est celui des idoles dites « des îles »[1], qui remonte à la période énéolithique et aux débuts de l'âge du bronze dans les régions helléniques[2]. Elle est bien connue, et, depuis

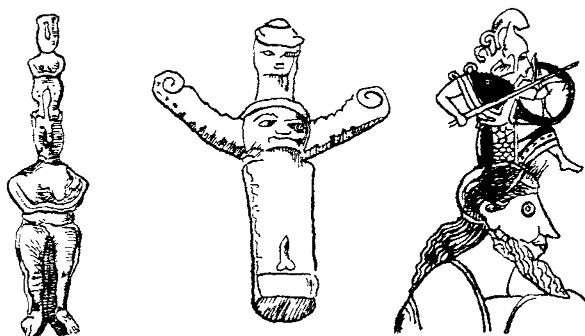


Fig. 1.
1. Statuette de Carlsruhe. 2. Idole de l'Indo-Chine. 3. Naissance d'Athéna.

Gerhard[3], a été maintes fois reproduite[4]. Une femme nue, jambes jointes et bras croisés sur la poitrine, suivant le schéma habituel de ces figurines, porte sur la tête un personnage dans la même attitude qu'elle, mais de dimensions plus petites. « Ce que le sculpteur s'est proposé de montrer en disposant ainsi

1. Sur cette série, Muller, *Nacktheit und Entblössung*, p. 57 sq. (références).
2. Sur la date, Dussaud, *Civilisations préhelléniques*, p. 67, 223 ; Fimmen, *Zeit und Dauer der kretisch-mykenischen Kultur*, p. 23.
3. *Abhandlungen*, pl. XLIV, 3
4. Perrot, *Hist. de l'Art*, VI, p. 740, fig. 332 ; Hoernes, *Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa*, p. 151, fig. 17.

ses personnages, dit M. Perrot, c'est que la déesse est une déesse mère ; la figurine qui forme le sommet du groupe, c'est l'enfant par lequel se continue la chaîne des générations » (fig. 1).

M. Hoernes, qui répète en les approuvant les paroles de M. Perrot, établit un rapprochement entre le type figuré de cette statuette et divers monuments des demi-civilisés actuels, de l'Amérique du Nord et de la Polynésie. En effet, on connaît maints groupes analogues à celui du Musée de Carlsruhe; je me contenterai d'en mentionner un, provenant de l'Indo-Chine[1], où l'enfant est placé sur la tête de son père, comme dans le petit monument qui nous occupe (fig. 1, 2).

M. Hoernes en rapproche encore une figurine chypriote[2], où l'on voit le dieu Bès porté sur les épaules d'une femme nue, sans doute sa mère, qui le tient par les jambes, motif qui trouve également son analogue dans l'art des peuples incultes modernes. De même, sur certains vitraux du XIIIe siècle, les prophètes portent sur leurs épaules les évangélistes, parce que, vivants symboles, ils sont leurs précurseurs, et que ceux qu'ils portent, juchés plus haut, voient plus loin qu'eux dans l'avenir[3].

Toutes ces représentations expriment la même idée, celle de descendance, de postérité.

***

On n'a pas suffisamment remarqué que, dans le groupe de Carlsruhe, l'enfant semble *sortir du crâne même* de la déesse. Faut-il songer à ces conceptions primitives de l'âme, que certains peuples, suivant un principe bien connu, se représentent sous la forme d'un petit homme qui siège dans le crâne[4] ? Non ; pour expliquer la position curieuse de l'enfant sur la tête de sa mère, il faut se rappeler les idées bizarres que se forgent les

1. *Anthropologie*, 1890, p. 358.
2. Perrot, *op. l.*, III, p. 408, fig. 279.
3. Mâle, *L'art religieux du XIIIe siècle*, p. 23, fig. 6.
4. Frazer, *Rameau d'or*, trad. Stiébel-Toutain, I, p. 183-4, 203.

primitifs sur les mystères de la fécondation, de la gestation et de l'enfantement.

Elle est universelle, la croyance à la possibilité pour la femme d'être fécondée d'une façon surnaturelle, par les causes les plus étrangères à l'acte sexuel, et par les voies les moins normales[1]; universelle l'ignorance que les demi-civilisés ont des causes qui déterminent le flux menstruel, souvent attribué à la morsure d'un serpent[2]. Le siège de la conception est méconnu, et certains le placent dans la poitrine, parce que ce sont les seins qui gonflent les premiers[3]. Enfin, on sait que les primitifs regardent comme normal un mode d'accouchement absolument impossible[4]. Que de héros sortis de la main, du bras, du talon de leurs parents! Bouddha est né du flanc droit de sa mère, et Dionysos de la cuisse de Zeus... Dans le groupe de Carlsruhe, l'enfant sort du crâne de sa mère, comme ailleurs, les héros naissent de l'occiput de leur père[5].

*
* *

En admettant cette interprétation, on comprend mieux l'origine et la représentation figurée d'une légende bien connue, celle de la naissance d'Athéna[6], qui sortit tout armée de la tête de Zeus. Au Parthénon, Phidias, dédaignant la naïveté des vieux imagiers, avait représenté le moment même qui suit la naissance, et où la déesse s'éloigne de son père dont la hache d'Héphaistos vient d'ouvrir le crâne. Plus anciennement, une série de monuments montrent le moment qui précède immé-

1. Saintyves, *Les Vierges mères et les naissances miraculeuses, essai de mythologie comparée*, 1900; Van Gennep, *Lucina sine concubitu*, in *Religions, mœurs et légendes*, I, p 14 sq.; *Mercure de France*, 1908, p. 525 sq.; Hartland, *Primitive Paternity*, 1909-10; *Rev. d'Ethnographie et de Sociologie*, 1912, p. 69, note 2.

2. S Reinach, *Cultes, mythes et religions*, II, p. 398; Havelock Ellis, *La pudeur*, trad. V. Gennep, p. 386 sq.

3. Van Gennep. *op. l.*, t. I, p. 22.

4. *Ibid.*, p. 23 ex.

5. *Ibid.*, p. 24.

6. J'ai émis déjà cette opinion dans mon récent ouvrage, *L'archéologie, sa valeur, ses méthodes*, t. III, *Les rythmes artistiques*, p. 92, note 11.

diatement la naissance, où Zeus, en proie aux douleurs de l'enfantement, est veillée par les Ilithyes. Enfin, d'autres représentations, et celles-là seules nous intéressent ici, montrent la naissance même, la déesse sous l'apparence d'une petite figure humaine sortant du sommet du crâne de Zeus [1] (fig. 1, 3). L'archaïsme n'hésite pas à figurer le moment précis d'une action instantanée, même répugnante et grossière, et montre de même Pégase et Chrysaor naissant de la tête de Méduse qui vient d'être tranchée par le glaive de Persée [2]. C'est du reste un trait de naïveté que l'on retrouve dans plusieurs autres arts au sortir de l'enfance, et dont il existe des exemples au moyen âge [3].

Le mythe de la naissance d'Athéna apparaît dans un hymne homérique, puis dans la Théogonie d'Hésiode, et dès lors est reproduit fréquemment par les littérateurs [4]. On donne de cette naissance miraculeuse l'explication suivante : Athéna est la déesse des orages et des éclairs, et sort de la tête de Zeus, comme l'éclair jaillit de la nuée [5]. D'autres mythologues, tout en admettant que ces explications « ont un caractère plus spéculatif et théorique que réel », fournissent une interprétation analogue : les palladia aniconiques de la déesse étant considérés comme des débris de foudre, tombés du ciel au milieu des éclairs, « les premiers palladia anthropomorphiques bénéficièrent du même honneur ; on vit en eux les images d'une vierge sortie tout armée du faîte du ciel entr'ouvert. La conception anthropomorphique du ciel lui-même donna naissance au mythe d'Athéna sortie de la tête de Zeus, près de la source Trito (de τιτράω, percer), c'est-à-dire du nuage entr'ouvert d'où s'échappe la pluie d'orage » [6]. Tout cela est fort ingénieux, mais on a toujours l'impression, à lire ces expli-

1. Sur ces divers groupes, S. Reinach, *La naissance d'Athena*, in *Rev. des Et. grecques*, 1901, p. 127 sq. ; *Cultes*, II, p. 274 sq.
2. S. Reinach, *Répert. de reliefs*, II, p. 205 (sarcophage de Golgoi).
3. Deonna, *op. cit.*, III, p. 92, ex.
4. S. Reinach, *Cultes*, II, p. 277 ; *Dict. des Ant.*, s. v. *Minerva*, p. 1911 ; Roscher, s. v. *Athene*, p. 675.
5. Roscher, *l. c.*
6. *Dict. des ant.*, s. v. *Minerva*, p. 1912.

cations quintessenciées, qu'elles sont plus alexandrines que primitives, et que nous prêtons aux Grecs des origines une subtilité et un goût pour les rébus et logogriphes qui était sans doute loin de leur esprit. Ces explications dérivent en somme d'une simple analogie de mots : l'éclair *sort* de la nuée, comme Athéna *sort* de la tête de Zeus !



Les idées primitives relatives à l'accouchement donnent une explication beaucoup plus rationnelle et plus simple de l'origine de ce mythe, et l'idole énéolitique de Carlsruhe permet d'en rechercher très anciennement déjà la transcription figurée. La croyance à la naissance miraculeuse par la tête a dû inspirer l'ouvrier qui a taillé la statuette des Cyclades. Mais peut-être que plus tard, à une époque où cette croyance s'était affaiblie si elle n'avait pas disparu, la vue d'un monument analogue a pu déterminer un mythe nouveau, chez ceux qui avaient perdu le sens de cette union curieuse de la mère et de l'enfant. Il s'agirait alors d'un simple mythe iconographique. On sait en effet que les créations incomprises des artistes ont souvent prêté à de nouvelles légendes, aussi bien dans l'antiquité qu'au moyen âge[1], et que l'on a pu ériger en système d'explication ce principe fondé sur l'erreur. Le mythe de la naissance d'Athéna serait-il un exemple de plus à ajouter à cette liste déjà nombreuse ? En tout cas, on ne saurait nier l'analogie qui unit la représentation de ce mythe à celle que nous a conservée la très ancienne idole des Cyclades ; toutes deux procèdent de la même idée.

II

Dieu solaire du Musée de Genève (fig. 2-3).

La curieuse statuette en or qui est conservée au Musée d'Art et d'Histoire de Genève provient de Lentini, près de Syracuse. C'est un personnage barbu, jambes et pieds joints,

1. Deonna, *op. cit.*, t. I, p. 219 sq ; II, p. 436 sq., référ.

debout sur une petite plinthe rectangulaire. Il est vêtu d'une étroite tunique qui dissimule ses formes. Les bras sont repliés sur la poitrine ; la main gauche tient un serpent qui, de là, passe derrière le cou, revient sur la poitrine, et décrit autour du corps, jusqu'aux pieds, quatre circonvolutions. Une rangée de six ovales en relief, sur une ligne verticale va des pieds au cou, et rencontre les replis du serpent qui passent sur quatre

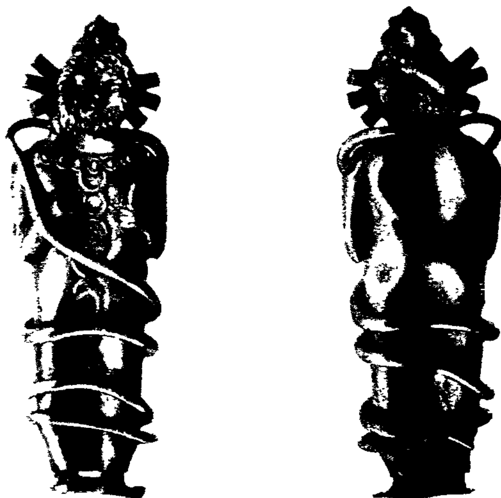


Fig. 2 et 3. — Dieu solaire de Genève.

d'entre eux. Près du cou, autour de l'échancrure de la tunique, sont disposés sept cercles en relief, de plus petites dimensions que les ovales, et formés chacun d'une mince rondelle d'or avec une perle. Enfin la tête est entourée de six petits bâtonnets, trois de chaque côté du visage, et le crâne est surmonté d'un calathos, orné à sa partie antérieure de trois tiges plus petites que les bâtonnets, et, à sa base, d'une couronne.

La figurine est un peu endommagée ; la tête et le corps sont écrasés par endroits. Haut. 0,05. Inv. Q. 18



Cette conception est-elle l'œuvre de l'imagination d'un faussaire ? Certains l'ont pensé, mais ne peuvent invoquer en

faveur de leur doute aucun autre argument que l'impression étrange produite par ce petit monument. Tout, au contraire, et nous le verrons, permet de croire à son authenticité absolue. Certes, un faussaire aurait pu s'inspirer du type connu du Kronos mithriaque, dont le corps engainé est entouré par les replis du serpent. Mais où aurait-il trouvé le détail caractéristique des ovales alignés le long du corps de l'idole, détail qui n'est pas arbitraire, qui a sa signification précise, et qui n'apparaît, à ma connaissance, que sur un seul autre monument, découvert bien des années après l'acquisition de cette figurine ? A lui seul, ce détail est un sûr garant de l'authencité, et il serait peu plausible de supposer l'existence d'un monument disparu, qui le montrait et qui aurait inspiré l'auteur.

***

L'attitude rigide est celle de plusieurs divinités d'origine orientale : Mithra saxigenus, Kronos mithriaque, Jupiter Héliopolitain, Artémis éphésique, Atargatis (?) du Janicule... Elle n'est pas due, comme c'est souvent le cas, à la maladresse technique de l'ouvrier, mais elle est intentionnelle. Zoëga la compare à celle d'Osiris, et Overbeck remarque qu'elle a une valeur symbolique. En effet, dans les écrits des alchimistes anciens, Olympiodore s'exprime ainsi : « Ici encore les oracles d'Apollon déclarent la vérité ; car ils parlent du tombeau d'Osiris. Or qu'est-ce que le tombeau d'Osiris ? C'est un mort lié et entouré de bandelettes, n'ayant que le visage découvert. L'oracle dit : « Osiris, c'est le tombeau étroitement resserré, cachant tous les membres d'Osiris, et ne laissant voir aux mortels que son seul visage. Mais, en cachant le corps, la nature veut exalter notre étonnement[1] ». C'est pourquoi les décans que décrit Hermès Trismégiste ont aussi cet aspect engainé, « pieds joints, couverts de bandelettes, à la manière d'Osiris[2] ».

1. Berthelot, *Collection des anciens alchimistes grecs*, III, p. 103.
2. *Rev. de phil.*, 1908, p. 255, n° 9 et passim ; sur cette attitude, voir encore *Indicateur d'antiquités suisses*, 1909, p. 289, référ.

La tunique qui enserre les membres du personnage contribue à lui donner le même aspect qu'aux monuments cités; souvent le corps du Kronos mithriaque est dissimulé sous une large robe : « On a voulu évidemment laisser le sexe du personnage indécis, pour montrer qu'il n'était pas soumis aux lois de la nature et qu'il avait procréé seul »[1].



Autour du corps, le serpent décrit plusieurs circonvolutions. Les types figurés qui présentent ce détail ne sont pas rares : déesses crétoises, Déméter, Cerbère, Sérapis, Hygie[2], Tellus[3], Okéanos[4], Kronos mithriaque, idole du Janicule[5], Apollon[6].... Au moyen âge, la Dialectique est représentée sous les traits d'une femme avec un serpent enroulé autour de sa taille[7], type figuré dont l'origine est antérieure au v[e] siècle, puisqu'un texte de Jamblique, conservé par Stobée, dit à propos du caducée de Mercure, aux serpents entrelacés, que ce dieu porte dans ses mains le symbole de la Dialectique[8]. Plus tard encore, Dante fait décrire à la queue de Minos plusieurs spires autour du corps[9].

Les bras sont croisés sur la poitrine, « à la manière d'Osiris », comme dans les images du Kronos mithriaque (fig. 4, 3)[10], et la main gauche tient le serpent. Ce geste est très fréquent chez les divinités au serpent. C'est, sur un relief chaldéen, celui d'une

1. Cumont, *Textes et monuments relatifs aux mystères de Mithra*, I, p. 82.
2. *Rev. arch.*, 1911, I, p. 243.
3. Serpent autour du cou, Cumont, *op. l.*, II, p. 419; I, p. 98.
4. *Ibid.*, I, p. 177.
5. Reinach, *Répert.*, IV, p. 293, 2 ; *Indicateur*, 1909, p. 289, référ., *Rev. des ét. anciennes*, 1911, p. 419, référ.
6. *Rev. des ét. anciennes*, 1911, p. 418, énumération des monuments où ce détail apparaît.
7. Mâle, *L'art religieux du XIII[e] siècle en France*, p. 98, 105, 103, fig. 33.
8. *Annales archéologiques*, XVII, p. 93 sq., 95.
9. *Rev. des ét. anciennes*, 1911, p. 419.
10. Cumont, *op. l.*, I, p. 76; II, p. 207, fig. 35; *Repert.*, III, 141, 3.

femme à tête de lion[1]; en Égypte, celui d'Horus[2]; en Crète, celui des déesses de Cnossos; dans l'art grec, c'est celui d'une antéfixe de Praesos[3], des Ménades[4], de l'Artémis de Lycosoura[5]; enfin, diverses divinités gauloises tiennent en main le reptile[6].

*
* *

Toutefois, ces détails que nous venons d'étudier isolément, attitude rigide, serpent enroulé autour du corps, ne se rencontrent simultanément que dans de rares monuments.

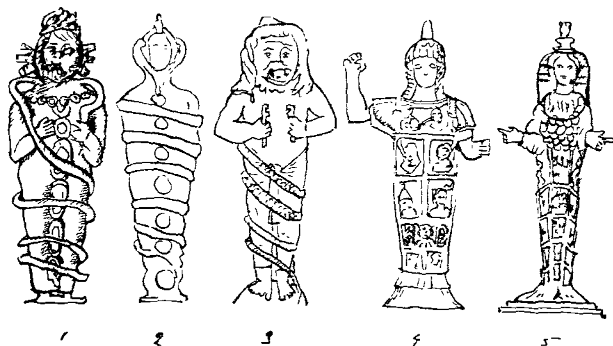


Fig. 4.

1, Dieu solaire de Genève. — 2, Idole du Janicule, Reinach, *Répert.*, IV, p. 293, 2. — 3, Kronos mithriaque, *ibid.*, II, p. 478, 1. — 4, Jupiter héliopolitain, *ibid*, IV, p. 12, 4. — 5, Artémis éphésique, *ibid.*, II, p. 321, 4.

On songe tout d'abord aux images du Kronos mithriaque[7], et l'on serait tenté de reconnaître ce type dans la statuette de Genève. La tête de celle-ci est humaine; mais Kronos n'est pas toujours léontocéphale, et certains artistes, qui ont cherché à adoucir ce type oriental, lui ont donné une tête humaine[8].

1. *Rev. hist. des religions*, 1908, p. 58.
2. *Rev. arch.*, 1909, II, p. 440.
3. *Annual of the Brit. School at Athens*, XI, 1904-5, p. 305, fig. 22 ; Burrows, *Discoveries in Crete*, p. 138.
4. Harrison, *Journal of hell. Studies*, 1899, p. 220, p. 213 sq. Divers détails concernent les divinités au serpent en Grèce.
5. *Rev arch.*, 1911, I, p. 244, note 3, réfer.
6 A. J.-Reinach, *Rev. arch.*, 1911, I, p. 221 sq. Divinités gauloises au serpent, avec citations de nombreux exemples de ce geste fréquent.
7. Cumont, *op. l.*, I, p. 74 sq.
8. *Ibid.*, p. 75, 78, note 5.

Le serpent est placé de différentes façons; le plus souvent sa tête repose sur celle du dieu; parfois, pour s'unir plus étroitement à lui, il la met dans la bouche du dieu [1]; il la plonge dans un cratère, ou, tel Ouroboros, il se mord la queue [2], car il n'a ni commencement ni fin, comme le Temps dont il est l'émanation. Mais si les textes parlent d'un Kronos tenant en main le serpent, comme c'est le cas dans notre figurine, aucun monument ne montre ce détail [3], et l'on ne rencontre jamais, dans cette imagerie nombreuse, les ovales qui descendent du cou jusqu'aux pieds.

Il est un monument, dont la découverte est récente, qui présente sur ce point une grande analogie avec le nôtre : l'idole de bronze trouvée au Janicule (fig. 4, 2), que M. Gauckler a identifiée avec Atargatis. Entre chacune des sept circonvolutions du serpent, un œuf avait été déposé [4]; les uns au-dessus des autres, ils formaient une rangée verticale allant des pieds au cou de la déesse

Nous reconnaissons donc la même disposition curieuse que sur la statuette de Genève, et nous noterons que, dans cette dernière, la rangée verticale ne se compose pas de cercles, mais d'ovales. Cette forme est intentionnelle, et nous pouvons supposer, sans trop de hardiesse, que ces ovales en relief représentent les œufs symboliques de l'Atargatis.

Si nous avons retrouvé dans les types du Kronos et de l'Atargatis les principaux éléments constitutifs de notre petit monument, il n'y a cependant pas identité; il s'agit bien d'un type nouveau, qui se distingue d'eux par le calathos, les rayons solaires [5], la rangée de petits cercles autour du cou, la barbe.

1. *Ibid.*, II, p. 196, fig. 21.
2. *Ibid.*, I, p. 80
3. *Ibid.*, p. 76, 78, note 6.
4. Dans une tombe de Selinonte, on a ramassé le même nombre symbolique d'œufs, soit 7 (Perrot, *Hist. de l'Art*, VIII, p. 101).
5. Cf. la description d'un des décans du Lion : « Celui-ci a pour nom Chnoumos, et a pour forme le visage d'un lion ayant des rayons solaires et le corps entier en spirale d'un serpent tourné vers le haut » (*Rev. de Philologie*, 1908, p. 261, n° 17).

Mais l'interprétation doit en être analogue, et c'est dans les spéculations astrologiques des religions et des superstitions orientales que nous devons la chercher.



Corps humain, serpent, œufs. Ces trois termes, dont se compose la statuette, renferment de nombreux symboles, et ont donné lieu à d'infinis commentaires astrologiques et gnostiques. Chacun d'eux est l'image du monde, et chacun contient en lui les quatre éléments dont se compose ce monde.

L'homme est un microcosme ; il y a corrélation parfaite entre les différentes parties de son corps et celles de l'univers qui les gouvernent. « Le grand monde a le ciel... l'homme a la tête. Le grand monde, les douze signes du zodiaque... l'homme a ces choses depuis la tête, c'est-à-dire depuis le Bélier, jusqu'aux pieds, qui répondent aux Poissons »[1]. La tête, partie la plus importante du corps humain, correspond au maître du ciel, au Soleil[2]. L'auteur de la statuette a cherché à prouver nettement cette identité : le visage, rond comme le disque solaire, est entouré par la chevelure et par la barbe comme d'un nimbe de rayons, et les six bâtonnets, à droite et à gauche du visage, sont les rayons du soleil.

L'œuf exprime la même idée, et les alchimistes ont décrit à l'envi ses propriétés, le comparant à l'univers auquel il a donné naissance, et dont il renferme les quatre éléments[3].

1. Berthelot, *op. l.*, III, p. 109-10 ; Cumont, *op. l.*, I, p. 307, note 3, p. 41.
2. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Planeten*, p. 2535 ; Maury, *La magie et l'astrologie dans l'antiquité et au moyen âge* (4), p. 46.
3. Cf. Berthelot, *op. l.*, III, p. 21, nomenclature de l'œuf ; comprend les quatre éléments, *ibid.*, p. 21, 394, 409, 424 ; l'œuf cosmique, en se brisant, avait donné naissance au ciel et à la terre, Cumont, *op. l.*, I, p. 163 et note 2 ; Berthelot, *op. l.*, III, p. 303, note 2.

Emblème de l'univers, il est encore assimilé au plomb, puisque l'ensemble des quatre éléments aboutit au plomb, Berthelot, *op. l.*, III, p. 104.

Sur l'œuf, cf. Nilson, *Das Ei im Totenkult der Alten*, in *Arch. f. Religionswiss.*, 1908, p. 530 sq. ; Klinger, *Das Ei in den Volksaberglauben*, in *Serta Borysthenica*, Kiew, 1911, p. 119 sq. ; cf. *Rev. Hist. des relig.*, 1908, 58, p. 466, etc. ; Nicole-Darier, *Le sanctuaire des dieux orientaux au Janicule*, p. 61 ; Gauckler, *Comptes rendus de l'Acad.*, 1909, p. 429.

Diverses légendes prétendent qu'il donne souvent naissance au serpent[1]. Or ce dernier, qui est aussi l'image du monde et contient les quatre éléments, lui est fréquemment assimilé[2]. « D'autres l'ont appelé le Ciel, et peut-être tiennent-ils ce langage parce que le serpent est l'image du monde. En effet, certains hiérogrammates égyptiens, voulant retracer le monde sur les obélisques, et l'exprimer en caractères sacrés, ont gravé le serpent Ouroboros. Or son corps est constellé d'astres »[3].



Faut-il attribuer une valeur symbolique au nombre des circonvolutions du serpent autour du corps de l'idole? Le serpent de Kronos décrit 2, 3 et 7 spires, et l'on n'attache d'ordinaire à ce chiffre variable aucune importance[4]. Toutefois, l'idole du Janicule montre sept tours, en corrélation avec les sept œufs. Les quatre spires de la statuette de Genève passent par dessus quatre des ovales, et juste en leur milieu; ne rappelleraient-elles pas les quatre éléments de l'univers, dont le serpent dans son entier est l'emblème[5]? Il semble que l'on soit en droit d'attacher une valeur précise au nombre des circonvolutions, puisque bien des siècles plus tard, Minos, qui juge les âmes des damnés dans l'enfer de Dante, fait un tour avec sa queue pour chaque degré de l'abîme où l'âme doit descendre, et puisque Ephialtès, dans le même poème, est ceint d'une chaîne qui en fait cinq fois le tour, indiquant clairement par ce chiffre que son orgueil lui valut ce châtiment[6].



Que signifie la sinuosité des replis, qui tournent en spirale

1. S. Reinach, *Cultes*, II, p. 62 sq.; *Rev. arch.*, 1900, I, p. 281 sq. (*Ovum anguinum*).
2. Berthelot, *op. l.*, III, p. 87.
3. *Ibid.*; sur le serpent Ouroboros, p. 22.
4. Cumont, *op. l.*, I, p. 78, note 6.
5. Sur la valeur magique et mystique du nombre quatre, Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, p. 5, 6, 7, 240 sq., 247, etc.
6. *Rev. des ét. anc.*, 1911, p. 419. La chaîne décrit 5 spires, parce que les orgueilleux, comme Ephialtès, sont précipités dans le cinquième cercle de l'Enfer.

des pieds au cou de l'idole? Macrobe, décrivant les images engainées et entourées par le serpent que l'on voyait dans le temple syrien d'Hiérapolis, en donne l'explication : « draconis effigies flexuosum iter sideris monstrat »[1]. Ce serait donc un symbole de la marche sinueuse du soleil à travers les constellations, et c'est pourquoi l'on aperçoit souvent, sur les statues de Kronos, les signes du zodiaque disposés entre les replis du reptile[2]. L'explication est un peu trop restreinte, car la spirale symbolise non seulement la marche du seul soleil, mais celle de toutes les planètes. D'après Platon, chacun de ces corps célestes décrit, d'un tropique à l'autre, une spirale sur la surface de la sphère[3]. Les sept œufs déposés sur l'idole du Janicule, qui symbolisent les planètes, suivent les sept circonvolutions du serpent, leur route céleste. Il en est de même dans la statuette du Musée de Genève, et l'on comprend pourquoi les replis passent au milieu des ovales; les planètes que ceux-ci représentent[4] sont figurées sur la ligne même qu'elle doivent suivre et dont elles ne peuvent s'écarter.



Si l'idole du Janicule montre sept circonvolutions et sept œufs, on ne note ici que quatre replis et six ovales. Car la statuette entière symbolise une planète, la plus importante : le soleil, comme l'indiquent clairement les rayons disposés autour de la tête ; il est donc naturel qu'elle soit retranchée du nombre total et que les ovales ne soient qu'au nombre de six.

Les rayons eux-mêmes répètent ce nombre, et sont disposés trois par trois de chaque côté du visage. Hélios porte souvent le nimbe à sept rayons, symbole des planètes[5]. L'idée exprimée ici est plus juste : la tête du dieu, ronde comme un soleil, et entou-

1. *Saturnales*, I, 17 par. 67 ; cf. Roscher, s. v. *Heliopolitanus*, p. 1988 ; Gauckler, *Comptes rendus de l'Ac.*, 1909, p. 428.

2. Cumont, *op. l.*, I, p. 80.

3. *Dict. des ant.*, s. v. *Astronomia*, p. 481.

4. Comme les œufs, les planètes sont composées des 4 éléments (Cumont, *op. l.*, I, p. 117).

5. Cumont, *op. l.*, I, p. 123

rée déjà du nimbe des cheveux et de la barbe, est l'image de la septième planète, autour de laquelle se groupent les six autres[1].

Peut-on donner un nom à chacun des ovales-planètes ? Leur ordre astronomique, par rapport à leur distance de la terre, est le suivant : Lune, Mercure, Vénus, Soleil, Mars, Jupiter, Saturne[2]. Ce n'est évidemment pas celui qui a été choisi, puisque l'une des extrémités de la rangée des planètes, la tête, est le soleil.

L'ordre astrologique, Soleil, Lune, Mars, Mercure, Jupiter, Vénus, Saturne[3], est celui suivant lequel était composé l'escalier symbolique des mystères de Mithra, muni des sept portes planétaires[4]. C'est l'ordre des jours de la semaine, et c'est sans doute celui de notre statuette (fig. 5).

On sait qu'il y a correspondance entre les signes du zodiaque, les planètes et le corps humain, divisé lui aussi en sept parties[5]. Sur les images du Kronos mithriaque, les signes du zodiaque sont figurés près des parties du corps qu'ils régissent, et, dans le groupe du taureau, le scorpion, qui régit les parties génitales, saisit les testicules de l'animal[6]. Dans notre statuette, la tête, est, suivant le principe, consacrée au soleil, et correspond au Bélier ; les pieds correspondent aux Poissons[7], signe qui est parfois accolé à celui de la planète Saturne[8], qui se trouve donc, dans l'échelle des planètes, tout en bas, à cause de sa nature lourde et de sa marche lente[9].

1. 3 par 3. Les planètes ont été souvent réunies par groupes ternaires (Roscher, s. v. *Planeten*, p 2528, note). Sur les triades, Newton, *The origins of triads and trinities, a contribution to the history of religious beliefs*, 1909.
2. Berthelot, *op. l.*, I, p. 84.
3. *Ibid.*, p. 78-9 ; Cumont, *op. l.*, I, p. 114 ; Roscher, s. v. *Planeten*, p. 2529.
4. *Ibid.*; Cumont, *op. l.*, I, p. 117.
5. Les planètes sont souvent unies aux signes du zodiaque sur les monuments (Cumont, *op. l.*, I, p. 114, note 9); sur la correspondance des planètes et du corps humain, Roscher, s. v. *Planeten*, p. 2535.
6. Cumont, *op. l.*, I, p. 202.
7. Ci-dessus, p. 19 ; Bouché-Leclercq, *Hist. de la divination dans l'antiquité*, I, p. 217.
8. *Ibid.*, p. 114, note 7.
9. *Ibid.*, p. 117.



Pourquoi n'y a-t-il que quatre circonvolutions du serpent, et non six? pourquoi les deux derniers ovales, ceux qui sont les plus rapprochés du cou de l'idole, et sur lesquels ne passe aucun repli, sont-ils plus petits que les autres? Pourquoi les bras, repliés sur la poitrine, arrivent-ils à la hauteur du cinquième ovale à partir du bas? Ces détails cachent vraisemblablement des intentions subtiles que je n'ai su découvrir, et dont d'autres pourront peut-être donner la clef.

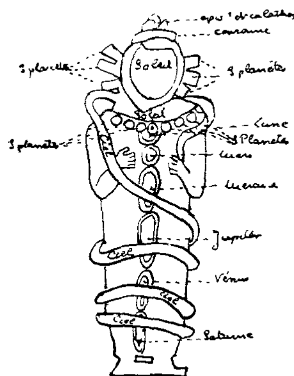


Fig. 5. — Dieu solaire de Genève. Schéma explicatif.

Les sept petits cercles qui bordent l'échancrure de la tunique autour du cou ne sont-ils que de simples ornements? Leur nombre semble indiquer plutôt qu'ils ont aussi une valeur symbolique[1]. On remarquera que le cercle médian, le quatrième, se trouve juste dans le prolongement de la lignée verticale des six ovales. Ce détail permet de croire que cette rangée représente elle aussi les planètes et que le quatrième cercle est le soleil. Il termine la lignée verticale des planètes disposées

1. La valeur symbolique du nombre sept est bien connue; cf. Berthelot, *op. l.*, I, p. 73 sq.; Cumont, *op. l.*, I, p. 119; *Rev. des Ét. grecques*, 1907, p. 378 référ.; Roscher, *Die Sieben und Neunzahl in Kultus und Mythus der Griechen*, in *Abhand. d. phil. hist. klas. d. Sachs. Gesell. d. Wiss.*, 1905; id., *Die enneadischen und hebdomadischen Fristen und Wochen*, 1903-4; id., *Die Hebdomadenlehren*, 1906, etc.; cf. *Rev. arch.*, 1909, II, p. 480 note 1, réfer.

dans leur ordre astrologique et il se trouve à sa place dans la ligne horizontale, disposée d'après l'ordre astronomique[1]. Car le soleil est placé au milieu des autres planètes, comme un roi au milieu de ses satellites[2]; c'est pourquoi encore cette rangée de petits cercles forme comme un collier autour de la tête radiée de l'idole, qui en paraît le centre[3] (fig. 5).



La matière même dont est faite cette statuette doit retenir notre attention, car, suivant les doctrines astrologiques, chaque métal est attribué à une planète[4]. L'or, déjà dans Pindare, est assimilé au soleil, et cette équivalence apparaît à chaque instant dans les textes et les monuments anciens[5]. Les cheveux d'or d'Apollon symbolisent les rayons solaires[6], et tout ce qui se rapportait à ce dieu était doré, même ses chevaux[7]. Les statues des religions solaires étaient fréquemment en or ou dorées comme celles d'Héliopolis[8] et d'Hiérapolis[9].. . Idée qui s'est perpétuée longtemps : dans certains vitraux des xve et xvie siècles, le visage et les mains du Christ sont jaune d'or, pour exprimer que son corps rayonne d'une lumière surnaturelle[10], tout comme jadis les mains et le visage du Dionysos du Janicule[11]. Il n'est donc pas étonnant que notre statuette solaire soit en or : bien plus, nous remarquerons que les œufs, figurés sur le

1. On remarque souvent, sur les talismans magiques, une disposition analogue de cercles, globules, rayonnant en nombre symbolique d'un point central; cf. *Indicateur d'antiquités suisses*, 1909, p. 226, fig. 9, réfer.
2. Cumont, *op. l.*, I, p 291, 303 ; *Dict. des ant.*, s. v. *Sol*, p. 1385.
3. Cf. les figures des planetes disposees sur une rangée, *ap.* Cumont, *op. l.*, I, p. 114, 119.
4. Berthelot, *op. l.*, III, p. 25, liste planétaire des métaux.
5. *Ibid.*, I, p. 77, 82 ; III, p. 3 (divers exemples).
6. Roscher, s. v. *Helios*, p. 2003.
7. *Ibid.*, p. 2004
8. Macrobe ; cf. Bouché-Leclercq, *op. l.*, III, p. 401.
9 Sur cette dorure rituelle, dont on connaît plusieurs exemples, Gauckler, *Comptes rendus de l'Acad.*, 1910, p. 396; Deonna, *L'Archéologie, sa valeur, ses méthodes*, I, p. 207.
10. Mâle, *L'art religieux de la fin du moyen âge en France*, p. 56 ; sur l'identification de Christ avec le Soleil, Cumont, *op. l.*, I, p. 355.
11. Gauckler, *l. c.*

corps de l'idole par les ovales, sont assimilés à l'or dans différents textes [1].

* * *

Ainsi notre figure est l'image de l'univers, et en même temps, d'une façon plus déterminée, celle du Soleil, qui en est le souverain. Il conduit les planètes, qui lui obéissent comme à un maître, et il « fait rouler les astres errants » [2] le long de la route céleste du serpent sinueux. Mais n'est-ce qu'un calendrier astrologique, et cet assemblage bizarre n exprime-t-il pas quelque idée religieuse profonde, celle de l'ascension et de la descente des âmes?

Suivant l'eschatologie chaldéo-perse, les âmes s élèvent de plus en plus haut dans les régions supérieures du ciel; les âmes parfaites pénètrent au dessus du septième ciel, dans la huitième région ou règne la lumière infinie [3]. Le rituel mithriaque s'est inspiré de cette donnée; d'après Celse, les âmes passaient successivement à travers sept portes percées dans les sphères des sept planètes, pour atteindre la huitième sphère, celle des étoiles fixes [4]. Dans un hymne au soleil, Hermès Trismégiste s'écrie : « Autour de lui sont les huit sphères qui s'y rattachent, la sphère des étoiles fixes les six sphères des planètes... » [5] Cette ascension des âmes est une idée très répandue, que l'on trouve mentionnée dans divers textes [6], qui a été empruntée au paganisme mourant par les premiers chrétiens [7], et qu'expriment

1. Olympiodore, *ap.* Berthelot, *op. l.*, III, p. 88 ; Ostanès, p. 251 : « pour faire de l'*or*, prendre les *œufs* du *serpent* du chêne ».

2. Claudien ; cf. Cumont, *op. l.*, I, p. 201.

3. Berthelot, *op. l.*, I, p. 78-9 ; Cumont, *op. l.*, I, p. 39.

Suivant la théorie mazdéenne, il y a trois étages de paradis a travers lesquels s'élève l'âme, identifiés avec la sphere des étoiles, de la Lune et du Soleil ; au-dessus, dans le séjour de la lumière infinie, réside Ahura-Mazda (Cumont, *op. l.*, I, p. 37, note).

4 Cumont, *op. l.*, I, p. 38, 291, 300, 309 ; id., *Les religions orientales dans le paganisme romain*, p. 152, 214.

5. *Hermès Trismégiste*, trad. Ménard, p. 290 ; cf. Cumont, *Les religions orientales*, p. 154.

6 Collomp, *Per omnia elementa*, in *Rev. de phil.*, 1912, p. 196 sq.

7. Lejay, *L'ascension à travers les cieux dans Eusèbe de Césarée*, *ibid.*, p. 201-2.

souvent les écrits magiques des alchimistes : « Enfin, je fus pris du désir de monter les sept degrés, et de voir les sept châtiments, et, comme il convient, j'effectuai la route de l'ascension »[1].

M. Gauckler a appliqué avec beaucoup d'ingéniosité cette idée à la statuette du Janicule. Les œufs sont les sept planètes et aussi les sept degrés de l'initiation. « Ils sont isolés par les circonvolutions du serpent, comme les planètes sont séparées par des barrières que seule parvient à franchir l'âme de l'initié, munie du mot de passe... Dans sa lente ascension céleste, celle-ci se dépouille, « comme de vêtements », à chacune de ses étapes, de quelques-unes de ses passions et de ses facultés terrestres, jusqu'à ce qu'elle parvienne au terme de sa course, qui est le huitième ciel. Là, devenue pure essence, elle est définitivement admise à jouir de la béatitude éternelle, et à contempler la divinité, qui lui apparaît enfin face à face, comme dans notre bronze, le visage de la déesse se découvre sans voiles au-dessus de la rangée des sept œufs »[2].

Mais l'âme, avant de monter au ciel après la mort du corps, en descend, par la même route inverse, en naissant[3], et emprunte à chaque planète, dont elle traverse la sphère, les qualités que l'homme montre durant sa vie. « Je m'endormis, et je vis un sacrificateur qui se tenait debout devant moi, au haut d'un autel en forme de coupe. Cet autel avait quinze marches à monter. Le prêtre s'y tenait debout, et j'entendis une voix d'en haut qui me disait : J'ai accompli l'action de *descendre les quinze marches, en marchant vers l'obscurité*, et l'action de *monter les marches, en allant vers la lumière*[4]. » Plus tard, Dante exprime la même idée, quand il fait décrire à Minos avec sa queue autant de circon-

1. Berthelot, *op. l.*, III, p. 125, 127. Zosime.
2. *Comptes rendus de l'Ac.*, 1909, p. 431-2.
3. Cumont, *op. l.*, I, p. 38.
4. Berthelot, *op. l.*, III, p. 117-8, Zosime. La doctrine de Mithra représentait ce passage des âmes par un escalier, muni de 7 portes, avec une 8e sommet (Cumont, *op. l.*, II, p. 117).

volutions autour du corps que l'âme doit descendre de cercles de l'enfer[1].

La statuette de Lentini, comme les images voisines du Kronos et de l'Atargatis du Janicule, symbolise donc l'ascension et la descente des âmes. De la tête, le soleil, « qui conserve et nourrit tous les êtres, le créateur et le père, qui enveloppe tout, qui est tout dans un et un dans tout »[2], elles descendent, à travers les sphères des six autres planètes, le long du chemin tortueux du serpent céleste, jusqu'aux pieds de l'idole, où elles entrent dans le monde terrestre. Par la même route inverse, elles effectuent leur ascension, et arrivées au sommet de leur course, contemplent l'image resplendissante du Soleil, qui, suivant la théorie chaldéenne, attire les âmes des défunts vers les sphères supérieures[3].

***

Pourquoi les planètes sont-elles disposées en une seule rangée verticale sur le corps, au-dessous de la tête radiée? On sait qu'une planète est en conjonction avec le soleil, quand elle s'interpose sur une ligne droite entre la terre et le soleil. Ici, toutes les planètes sont en conjonction inférieure, et cette disposition est symbolique[4]. L'astrologie babylonienne enseignait qu'une conflagration générale du monde se produirait quand toutes les planètes seraient rangées sur une ligne droite dans le signe du Cancer, et une inondation générale quand ces astres occuperaient la même position dans le signe du Capricorne; c'était d'une part le solstice d'été, de l'autre le solstice d'hiver de la « grande année » cosmique[5]. Les statuettes du Janicule et de Lentini rappelaient sans doute aux fidèles l'idée terrible de cet embrasement de l'univers, déterminé par le soleil, source

1. J'ai rappelé ce texte à la p. 361.
2. *Hermès Trismegiste*, trad. Menard, p. 286 sq.
3 Cumont, *op. l.*, I, p. 40; morts identifiés avec le soleil, Goblet d'Alviella, *Croyances, rites, institutions*, II, p. 328 sq.
4. Cf. l'Atargatis du Janicule, Gauckler, *Comptes rendus de l'Ac.*, 1909, p. 431.
5. Cumont, *op. l.*, I, p. 33, 169, 310, note 6; id., *Les religions orientales dans le paganisme romain*, p. 213-4.

de toute lumière[1]. Une disposition analogue apparaît sur les monuments du Jupiter Heliopolitanus (fig. 4. 4), où la cuirasse est divisée en compartiment étagés les uns au dessus des autres, dans lesquels sont inscrits parfois les images des dieux planétaires[2], ainsi que sur les monuments de l'Artémis éphésienne[3] (fig. 4. 5).

***

Quel nom donner à ce dieu solaire? Devons-nous le considérer comme une puissance impersonnelle, trop grande pour recevoir un nom précis, ineffable comme le Kronos mithriaque[4]? Ou bien, chercherons-nous à l'identifier avec quelque divinité lumineuse de l'Orient?

A Héliopolis, la statue d'or d'Hadad, engainée dans une sorte de cuirasse, imberbe, tenait en main le foudre et les épis[5]; ce type figuré est reconnaissable dans maints monuments[6] et ne ressemble au nôtre que par l'aspect rigide de la statue, par la disposition étagée des planètes.

A Hiérapolis, le dieu solaire, au dire de Macrobe qui l'appelle Apollon, était barbu, et portait sur la tête un calathos; cuirassé, il tenait la lance et divers attributs[7]. La tête d'Hadad était aussi ornée de rayons solaires[8]. Enfin, l'auteur de la *Dea Syria* cite dans le temple d'Atargatis à Hiérapolis le même Apollon, vêtu et barbu[9].

1. L'or des statuettes citées symbolise aussi le feu.
2. S. Reinach, *Répert.*, III, p. 8, nos 4, 5, 9; IV, p. 12, no 4-6, etc.; Ronzevalle, *Note relative au Jup. héliopol.*, in *Bulletin Soc. Antiq. de France*, 1911, p. 181 sq.
3. *Ibid.*, II, p. 321; III, p. 98. Cf. aussi Zeus Ammon, à corps de serpent, sur lequel sont indiqués des rectangles superposés, *Répert.*, II, p. 21, 1.
4. Cumont, *op. l.*, I, p. 77, 294.
5. Roscher, s. v. *Heliopolitanus*, p. 1987; Bouché-Leclercq, *Histoire de la divination*, 3, p. 401, note 1; Gauckler, *op. l.*, p. 429, note 4.
6. Sur ces monuments, Roscher, p. 1988; Reinach, *Repert.*, III, p. 8; IV, p. 12; sur le type, *Rev. arch.*, 1903, II, p. 91.
7. Roscher, p. 1988; Bouché-Leclercq, p. 403; Gauckler, p. 428.
8. Macrobe, *Sat.*, I, 123; *Bullet. de Corresp. hellénique*, VI, p. 481, note 3; Roscher, *l. c.*; *Dict. des ant.*, s. v. *Syria Dea*, p. 1593, note 29.
9. Roscher, p. 1989.

Nous retrouvons dans ces images les différents éléments constitutifs de notre figurine : corps engainé, sur la cuirasse duquel sont superposées en de petits compartiment les images des divinités planétaires, vêtement, barbe, rayons, calathos. La tête du dieu de Lentini porte en effet un calathos, orné par devant de trois objets indéterminés en forme de petites tiges arrondies. On songe encore aux images de Sérapis, qui porte le modius, d'origine orientale[1]. Celui-ci est accompagné parfois, dans les images où Sérapis se confond avec Hélios, des rayons solaires[2], et est orné sur le devant, de trois objets analogues à ceux de notre statuette : fleur de lotus[3], épis de blé[4], foudre[5], disque du soleil[6], en un mot d'emblèmes en relation avec la nature solaire du dieu[7]. Les trois tiges de la statuette de Genève représentent-elles la fleur de lotus? Sont-elles des épis sommairement indiqués? Le dieu d'Héliopolis portait dans la main gauche des épis, et l'on sait combien grand est leur rôle dans la religion mithriaque, ou ils sont groupés par trois, nombre mystique qui est aussi celui des tiges de notrestatuette : trois épis sortent de la blessure du taureau, et Cautès tient en main trois épis[8]. Nous serions donc disposés à reconnaître ici cet attribut. Uni au calathos, il symbolisait l'abondance, la fécondité du Soleil, « qui donne tout à tous et prodigue les bienfaits de sa lumière, qui répand ses bienfaitantes énergies non seulement dans le ciel et dans l'air, mais sur la terre et

1. Roscher, s. v. *Serapis*, p. 358, 366.
2. *Ibid.*, s. v. *Helioserapis*; s. v. *Serapis*, p. 374; Lafaye, *Hist. du culte des divinités d'Alexandrie*, p. 250, 301, nº 126; 303, nº 131; 305, nº 137; 306, nº 140.
3. Lafaye, p. 307, nº 141; 317, nº 180.
4. *Dict. des ant.*, s. v. *Serapis*, p. 1250; Lafaye, p. 249-50.
5. Lafaye, p. 274, nº 32.
6. *Ibid.*, p. 273, nº 28.
7. Sérapis, dieu solaire, est aussi chthonien, et comme tel il est accompagne du triple Cerbère. On notera que le serpent s'enroule fréquemment autour du corps de cet animal; n'aurait-on pas transporté à celui-ci un détail qui primitivement aurait appartenu au dieu lui-même, comme c'est le cas dans le type de Genève?
8. Cumont, *op. l.*, I, p. 187, 211, note 5.

jusque dans les profondeurs de l'abîme »[1]. La couronne qui entoure la base du calathos est un emblème fréquent du Soleil « qui porte les couronnes »[2].

M. Gauckler a identifié la statuette du Janicule, si voisine de la nôtre comme conception, avec l'un des « signa feminea » du temple d'Hiérapolis, et y a reconnu Atargatis. Il se pourrait que la statuette de Genève représentât son parèdre, le dieu barbu décrit par Macrobe, le Soleil, qu'on l'appelle Kronos-Hélios[3] ou Hadad[4].



Si nous cherchons à résumer les conclusions auxquelles nous a conduit cette étude, nous admettrons ce qui suit. Le possesseur de cette figurine, peut-être prophylactique, trouvait en elle le sujet de nombreuses et profondes méditations. Il y voyait l'image astrologique du soleil, maître de l'univers, et pouvait lui adresser l'hymne d'Asklépios : « Il est établi au milieu de l'univers comme celui qui porte les couronnes; pareil à un bon cocher, il dirige et maintient le char du monde, et l'empêche de s'égarer...[5] ». Il voyait les planètes se mouvoir suivant le chemin sinueux du serpent, à travers les espaces célestes, autour de leur roi. Leur forme, qui rappelle celle de l'œuf, le corps même du serpent, le corps humain de la statuette, la matière dont elle est faite, le nombre des replis, tout prêtait à maintes rêveries subtiles et ingénieuses. Mais une pensée plus haute s'imposait à l'esprit du spectateur. La conjonction des planètes, en une rangée unique avec le soleil, l'avertissait de la conflagration future que prédisaient les astrologues et l'engageait à songer au salut de son âme, qui, au jour de la mort terrestre, monterait à travers les sphères des planètes et jouirait de la béatitude suprême, face à face avec son Dieu.

1. *Hermès Trismégiste*, trad. Menard, p. 287.
2. *Ibid.*; Cumont, *op. l.*, p. 173, note 2.
3. Gauckler, *Comptes rendus de l'Ac.*, 1909, p. 430, note 2.
4. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Heliopolitanus*, p. 1987.
5. *Hermès Trismégiste*, trad. Ménard, p. 287.

« Celui qui connaît ces choses peut avoir une notion exacte de Dieu, et pour ainsi dire le contempler, et obtenir la béatitude. Le bonheur n'est pas possible tant qu'on est dans le corps; il faut exercer l'âme ici-bas, afin qu'elle ne se trompe pas de route quand elle arrivera au lieu où cette contemplation lui sera permise » [1].

III

Bague du Musée historique de Berne.

J'ai noté, au musée de Berne, une bague romaine en bronze, dont le sujet m'a paru digne d'être reproduit ici (fig. 6)[2]. Le

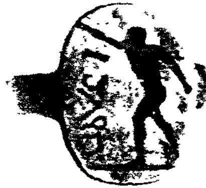


Fig. 6. — Bague du musée de Berne.

chaton, ovale, porte gravée l'image d'un athlète exécutant une action violente, jambe droite et bras gauche avancés, jambe gauche et bras droit reculés [3], poings fermés, et tête tournée du côté du bras tendu. A côté de cette image, on lit l'inscription :

ꟼϘΛCI (ΠPACI)

Cette attitude, où le corps se projette violemment en avant, et où les membres sont tendus, apparaît dans maints monuments antiques, Tyrannicides, Héraclès tenant l'arc et bran-

1. Stobée, *Hermès Trismégiste*, trad. Ménard, p. 247.
2. Vitrine, 54, en bas, à gauche ; diamètre maximum du chaton, 0,025 ; provenance inconnue.
3. Les termes de droite et gauche s'entendant non pas d'après l'image gravée, mais d'après l'empreinte, où ces valeurs sont renversées.

dissant la massue[1] (fig. 7. 2), Hypnos[2], etc. Mais il est une statue qui rappelle trait pour trait l'image de cette bague : le prétendu *Gladiateur* Borghèse, au Musée du Louvre; on se convaincra de cette identité, en comparant l'image redressée de la bague, telle qu'elle apparaît sur l'empreinte, avec la statue du Louvre vue dans la même position[3] (fig. 7. 1, 3). Les proportions du corps sont les mêmes, la musculature est sèche et bien accusée, et la tête, petite et ronde, porte la courte chevelure athlétique. Le lien typologique et artistique qui unit ces deux monuments semble évident.

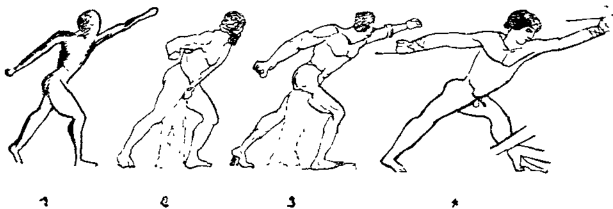


Fig. 7.
1, Bague du musée de Berne; 2, *Hercules*? Reinach, *Répert.*, II, p. 540; Roscher, Lexikon, s. v. *Hercules*, p. 2172 d.; 3, Gladiateur Borghèse, *Répert.*, I, p. 154, 4; 4, Kylix de Douris, *Journal of Hellenic Studies*, 1906, pl. XII.

Dira-t-on que l'auteur de la bague s'est inspiré de la statue du Louvre, copiée par Agasias[4] vers le IIe siècle avant notre ère, d'après un bronze de style lysippéen[5]? La chronologie ne s'y opposerait pas, puisque la bague n'est certainement pas antérieure au IIe siècle après notre ère[6]. Le copiste aurait alors omis d'indiquer la courroie du bouclier que porte encore le bras de la statue.

1. Roscher, *Lexikon*, s. v. *Herakles*, p. 2141, 2172 d.
2. Collignon, *Sculpture grecque*, II, p. 357; Klein, *Praxiteles*, p. 133 sq.; *Gesch. d. gr. Kunst*, II, p. 254 sq.; *Répert.*, IV, p. 300, n° 5; II, p. 488-9.
3. Clarac-Reinach, p. 154, 4.
4. Sur Agasias, cf. en dernier lieu, Picard, *Le sculpteur Agasias d'Éphèse à Délos*, in *Bulletin de correspondance hellénique*, 1910, p. 538 sq.
5. Sur les caractères de style de cette statue, Reinach, *Recueil de têtes*, p. 175-6; *Journal of Hellenic Studies*, 1905, p. 257.
6. Je n'ai pu consulter l'ouvrage de Marshall, *Catalogue of the Fingerrings, Greek, Etruscan and Roman in the Brit. Mus.*, 1907.

Quoi qu'il en soit, le personnage gravé ne represente pas un hoplitodrome vainqueur, ou un guerrier armé du bouclier et de l'épée et luttant contre un cavalier, ainsi qu'on l'a dit du Gladiateur Borghèse[1]. C'est un lutteur, qui décoche un coup de poing à son adversaire, avec un élan de tout le corps, en regardant où porte son coup, attitude qui apparaît fréquemment dans les scènes de pugilat sur les peintures de vases[2] (fig. 7, 4). Il serait téméraire de renverser les conclusions, et de prétendre que le prototype dont dérive la statue du Louvre représentait un lutteur au pugilat, transformé par le copiste en un guerrier.

L'inscription peut désigner le possesseur de la bague. Il se pourrait aussi qu'elle se rapportât à l'image, attribuée par le possesseur à Praxitèle : on sait qu'à l'époque romaine on attribuait volontiers à des artistes célèbres nombre de monuments qui n'étaient pas leurs œuvres[3].

W. DEONNA.

1. Cf. Reinach, *l. c.*
2. Exemples dans Frost, *Greek Boxing*, in *Journal of Hellenic Studies*, 1906, pl. XII, p. 213 sq.
Les courroies du ceste ne sont pas indiquées sur la gravure à cause de la petitesse de l'image ; il ne s'agit cependant pas du pancrace, où on luttait avec les poings fermés, sans ceste, puisque le principe de cet exercice était le corps à corps. Cf. *Dict. des ant.*, s. v. *Pugilatus*, p. 758, *Lucta*, p. 1340 ; Norman Gardiner, *The Pankration and wrestling*, in *Journal of Hellenic Studies*, 1906, p. 4 sq.
3. Furtwaengler, *Masterpieces*, p. 95.

UN BRACELET ESPAGNOL EN OR[1]

(Planches I et II.)

On a fabriqué beaucoup de bijoux d'or en Espagne, depuis



Fig. 1. — La tête de la dame d'Elche.

l'âge du bronze jusqu'à l'époque des Visigoths ; en effet, bien que moins répandu que l'argent, le métal jaune est abondant

1. Communication faite au *Congrès international d'anthropologie et d'ethnographie* à Genève, septembre 1912).

dans la Péninsule [1]. Mais de tous les objets d'or que le hasard a ramenés à la lumière, bien peu ont trouvé un asile dans les Musées[2]; la plupart ont été droit au creuset C'est à tel point que l'on ne connaissait jusqu'à présent aucun bijou de provenance espagnole qui pût être rapproché de ceux dont est surchargée la sculpture gréco-ibérique connue sous le nom de « Dame d'Elche »[3], notamment des énormes-couvre oreilles de travail ajouré et ornés de grosses pointes alignées qui donnent à ce buste, vu de profil ou de trois quarts, un aspect si original de luxe et de barbarie (fig. 1).

Je puis aujourd'hui présenter, sinon un des couvre-oreilles d'Elche, du moins un grand bijou d'or du même style, remarquable, lui aussi, par le travail ajouré et par les alignements de pointes formant des rangées superposées.

C'est un bracelet en or du poids de 1.100 grammes, haut de 0,49, de 0,09 de diamètre, qui a été acquis à Madrid, au poids de l'or, par un diplomate belge, M. Ignace de Bauer, et qui appartient encore à sa collection. M. de Bauer prêta ce précieux objet à l'une de ses tantes, qui habite Paris ; quand cette dame me demanda mon avis à ce sujet, j'obtins d'elle que le bracelet fût transféré pour quelques jours au Musée de Saint-Germain, où M. Champion, directeur de notre atelier, en fit plusieurs moulages qui lui ont permis, au prix d'un travail long et difficile, d'exécuter le facsimilé en cuivre que nous exposons.

M. Champion a vivement appelé mon attention sur les difficultés techniques vraiment redoutables qu'a comportées la

1. Voir Ardaillon, art. *Metalla* dans le *Dict. des antiquités*, avec la carte de l'Ibérie minière, p. 1848.

2. « C'est à peine si au Musée archéologique de Madrid subsistent quelques colliers ou bracelets d'or et d'argent » (P. Paris, *L'Espagne primitive*, t. II, p. 241).

3. P. Paris, *L'Espagne primitive*, frontispice et pl. XII. « Qu'on se rappelle les atours de la dame d'Elche : ils nous apprennent à quelle complication de bijoux se plaisait l'élégance d'une puissante reine ou d'une hautaine princesse » (*Ibid.*, p. II, p 242). M. Pijoán (*Burlington magazine*, nov. 1912, p. 73) vient de signaler, dans la collection Vivès à Madrid, un bijou inédit, de $0^m,04$ de diamètre, qu'il rapproche des *roues* de la « Dame d'Elche » et des ornements figurés sur d'autres statues ibériques.

fabrication de l'original, dont je publie ici deux vues et un grandissement photographique (pl. I et II). Il fallait que les orfèvres ibériques du ve et du ive siècle avant notre ère fussent très habiles et qu'ils disposassent déjà d'outils très perfectionnés. Avec toutes les ressources de l'industrie moderne, il a été fort malaisé d'imiter leur travail. Voici comment s'y est pris M. Champion ; je ne fais que résumer et abréger la note qu'il a bien voulu me remettre à ce sujet.

Il a fondu un lingot qui a été ensuite tourné sur un tour perfectionné en suivant la forme et les profils indiqués par le modèle. Au lieu de réserver les languettes constituant des arêtes et qui devaient servir à faire les pointes, au nombre de 400, qui encerclent le bracelet sur quatre rangées, M. Champion a supprimé ces quatre languettes ; puis il a fabriqué une roulette pour exécuter les ajours qui séparent les cinq rangées de moulures. Cette décoration a été obtenue au moyen d'une roulette en acier de forme spéciale qui, en tournant avec la pièce de métal, rongeait le cuivre jusqu'à une très faible distance de la paroi intérieure, creusant les trous qui séparent les petits bâtonnets entre les moulures et les zones des pointes (fig. 2). En même temps, le métal était embouti et produisait, en s'imprimant sur le cylindre de plomb servant de support au travail, des nervures en saillie dans l'intérieur du bracelet. Sur l'original, elles sont un peu plus fortes que sur le modèle en cuivre, par l'effet de la plus grande malléabilité de l'or.

Ce travail de tournage et de décolletage obtenu, il a été procédé au travail des pointes, qui ont toutes été faites séparément, calibrées et sciées à la longueur exacte pour chaque rangée. Cela fait, on a opéré un calage sur un petit tour à main servant de machine à diviser en vue de la mise en place des pointes; cette mise en place était indiquée et facilitée par les entailles résultant du travail de la roulette. Chaque pointe, prise dans une mâchoire appropriée et montée sur une glissière, a été soudée à sa place au moyen de l'électricité. C'était, en l'espèce, le seul procédé praticable, car la soudure ordinaire, faite ainsi

dans une partie enfoncée, aurait fondu la pièce avant d'avoir suffisamment échauffé la base des pointes; de plus, la soudure des pointes suivantes aurait dessoudé les pointes déjà posées, et c'eût été indéfiniment à recommencer. Enfin, des pièces

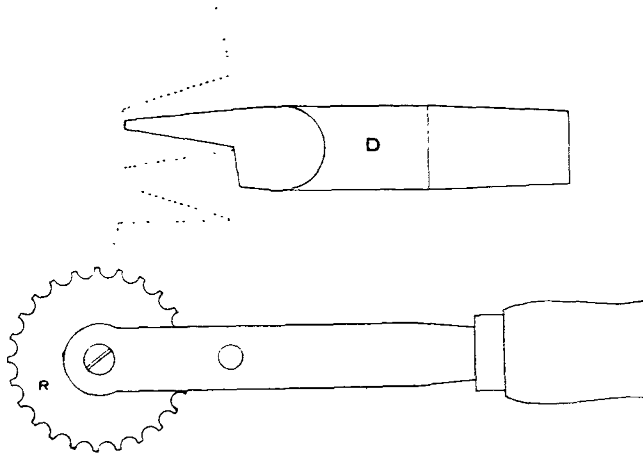


Fig. 2. — Fraise et roulette (D et R).

Légendes des figures 2 et 3. — A, bracelet d'or monté sur un mandrin en plomb ou en bois et placé entre les deux pointes d'un tour. — B, poupée du tour ou support du mandrin sur lequel est fixé le bracelet. — C, pointe ou index réglant la division en pénétrant successivement entre chaque encoche produite par le travail de la roulette, et obligeant le bracelet à ne tourner *par à coup* que d'une quantité toujours rigoureusement la même, ce qui permet de *fraiser* les pointes ou de les souder exactement à leur place. — D, fraise, outil en acier avec la partie coupante placée intérieurement du côté de l'axe, dont la rotation dégage la pointe. — E, pièce du chariot, pour le déplacement de la fraise parallèlement à l'axe du bracelet. — F, glissières du chariotage parallèle. — G, Pièce du chariotage transversal, pour l'avancement de l'outil sur l'objet à travailler. — H, Vis du chariotage transversal. — I, Manivelle pour obtenir la rotation de la fraise. — J, mandrin en plomb ou en bois, sur lequel est fixé le bracelet. — K, pièce de butee réglant le mouvement de la fraise, pour avoir toujours la même hauteur de pointe. — L, Manivelle de déplacement parallèle. — M, mandrin en matière dure pour la rotation entre les pointes du tour. — R, roulette.

B. CHAMPION.

posées et soudées par les procédés ordinaires n'auraient pu présenter la régularité irréprochable qui est un des caractères de l'original.

La très grande supériorité de la technique de l'orfèvre ibérique, comparée à celle de la copie, tient surtout à ce que les pointes de l'original sont faites directement dans le métal

du bracelet, et non à part. M. Champion estime que ces séries de pointes ont été obtenues par un outil spécial, sorte de *fraise*

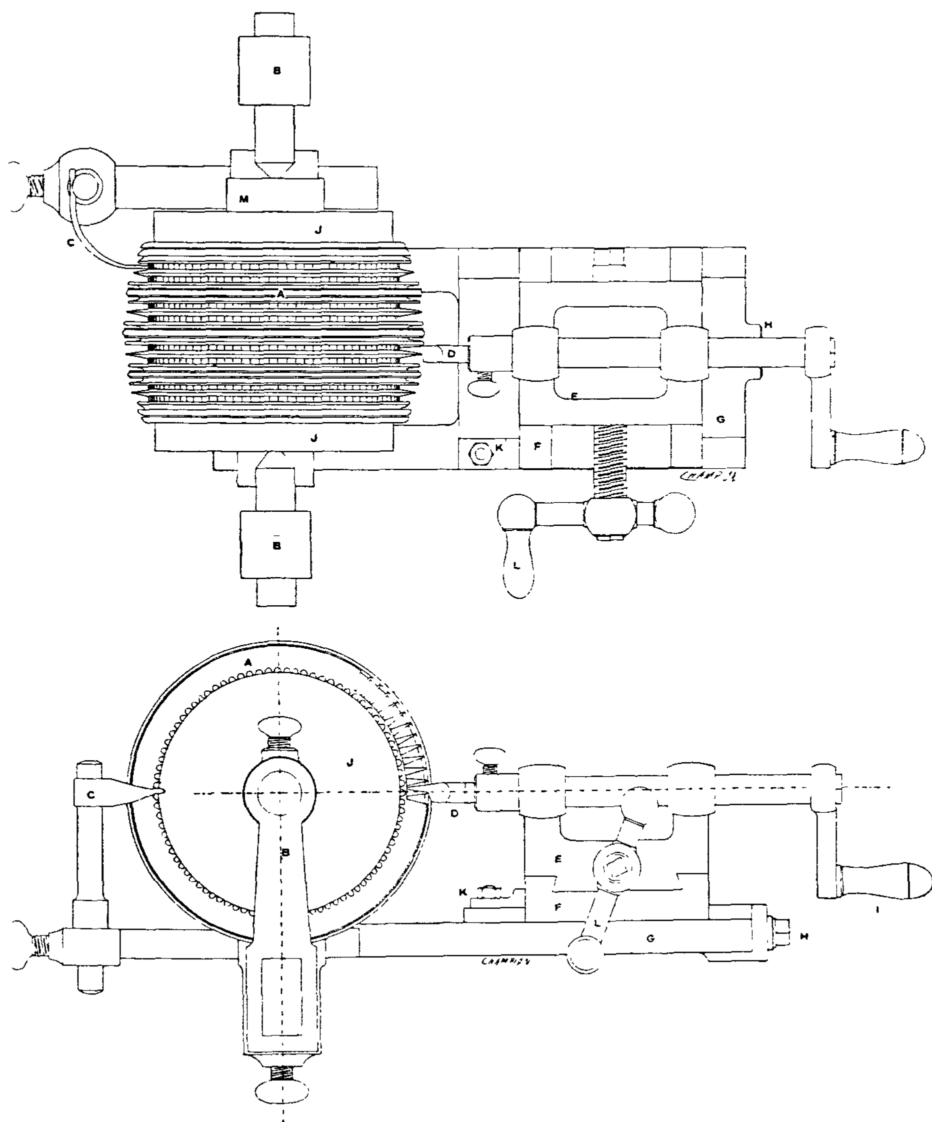


Fig. 3. — Deux vues (plan et élévation) de l'appareil ayant pu servir a la division du bracelet et au décolletage des pointes.

travaillant extérieurement, dont le tranchant était tourné du

côté de son axe de rotation et dont le mouvement rotatif, sur le plan de la languette, déterminait l'isolement d'un petit cône de métal très affilé à l'extrémité (fig. 2).

L'instrument reconstitué par M. Champion et représenté par la figure 3 est celui qui a été employé pour la fabrication de la copie; il a servi à pratiquer les divisions en vue de la division du bracelet et du *décolletage* des pointes.

Un mot encore sur la date de ce bracelet. Si nous ne connaissions pas la « Dame d'Elche », je crois que nous serions tentés d'attribuer ce bijou à la fin du premier âge du fer, c'est-à-dire aux environs de l'an 450 avant notre ère. La « dame d'Elche » peut être un peu postérieure à cette date, mais ses couvre-oreilles sont bien des monuments de la même industrie et du même goût décoratif, insouciant de la difficulté vaincue ou plutôt la recherchant. En tous les cas, ce nouveau document paraît écarter définitivement l'opinion de quelques archéologues qui ont voulu abaisser de plusieurs siècles la date à laquelle des considérations d'un autre ordre avaient fait attribuer la belle sculpture ibérique du Louvre.

Salomon Reinach.

LE GROUPE D'ENFANTS

AUTREFOIS A LA BIBLIOTHÈQUE DE VIENNE (ISÈRE)

Rendant compte, récemment, du beau catalogue des moulages du musée de Lyon par M. Lechat (*Revue*, 1912, I, p. 180), j'ai promis de revenir sur le groupe de deux enfants découvert à Vienne en 1798, détruit en 1854 dans l'incendie de la Bibliothèque de cette ville et dont beaucoup de Musées, entre autres celui de Saint-Germain, possèdent des moulages. D'accord avec tous les archéologues qui ont étudié ce monument (cf. Espérandieu, *Recueil*, t. III, p. 414), M. Lechat y a vu une *querelle d'enfants*. « La querelle, dit-il, a pour objet un oiseau, que le plus grand des enfants tient dans la main gauche ; le plus petit



Fig. 1.— Groupe d'enfants découvert à Vienne (Isère).

mord le bras droit de son camarade. Sur le tronc d'arbre à droite, un serpent ; sur celui de gauche, un lézard guettant un papillon posé sur la jambe droite de l'enfant »[1].

Vers 1890, montrant le musée de Saint-Germain à un de mes amis, qu'accompagnait sa fille âgée de dix ans environ, j'appelai l'attention de l'enfant sur le moulage de ce groupe. « Tu



Fig. 2. — Fillette défendant une colombe contre un serpent. Musée du Capitole à Rome.

vois ces méchants garçons, comme ils se disputent ! » — « Mais non, me répondit la fillette, ils ne sont pas méchants du tout ; le grand a été mordu au bras par le serpent, qui voulait lui prendre son oiseau, et le petit suce le bras de son ami pour

1. Le commandant Espérandieu ajoute quelques détails : « Sur le tronc d'arbre de droite, monte un serpent dont la queue est prise sous le pied gauche de l'enfant qui mord ; sur celui de gauche, un lézard qui saisit un papillon sur le genou droit du même petit personnage ».

le guérir ». Ces paroles furent pour moi un trait de lumière ; je félicitai Mlle d'E. et lui promis un bel avenir d'archéologue. Je ne sais pourquoi je négligeai alors de publier sa petite découverte. Il y a un an, la jeune personne en question, devenue Mme X., vint me voir au Musée ; je lui rappelai, devant le moulage, son inspiration d'enfant. — « Mais je me suis trompée, dit-elle ; ils se disputent bien ! » — « Madame, si vous laissez ainsi tomber votre idée, je la ramasse et je la fais mienne ». Voilà pourquoi je me décide à publier cette note et à soumettre la nouvelle interprétation aux juges compétents.

Il est évident, à la réflexion, que le plus grand des deux garçons ne fait aucun effort pour retirer son bras et que son petit camarade tient ce bras des deux mains avec sollicitude, non avec colère. M. Espérandieu a noté l'expression de souffrance chez le grand garçon ; elle est toute naturelle chez un enfant qu'une vipère vient de mordre ; mais si cette souffrance était causée par la morsure, l'enfant lâcherait l'oiseau et se servirait de son bras gauche pour se défendre. En un mot, je suis de l'avis de Mlle d'E. contre Mme X. et j'espère que cette dernière, en lisant ceci, reviendra à son premier sentiment.

Un marbre bien connu du Musée du Capitole (fig. 2) représente une petite fille qui tient une colombe de son bras droit et la défend, avec un geste de terreur, contre un serpent qui lève à sa gauche une gueule menaçante ; cette charmante figure est à rapprocher du groupe des enfants de Vienne, non seulement par le sujet, mais par le style, qui est bien celui de l'époque hellénistique[1].

Il y a, dans l'art antique, des groupes d'enfants qui se battent ou se disputent[2], en particulier les groupes dits d'*Eros et Antéros*, à cause de l'inscription que porte l'un d'eux[3]. Mais, dans

1. Dans le groupe du Capitole, le serpent est une restauration, mais que j'ai lieu de croire exacte.

2. Par ex., *Rép. des reliefs*, t. III, p. 26, 2 (Florence) ; p. 348, 2 (Torlonia). Le même motif est reproduit par des groupes en ronde bosse (par ex., *Coll. Fouquet*, pl. XXXIII ; *Coll. Sambon*, pl. XVIII, 339).

3. A Naples (*Rép. des reliefs*, t. III, p. 73, 2) ; au palais Colonna (*ibid.*, p. 219, 2).

ces groupes, le motif de la lutte est évident, comme il l'est dans le joli écusson ombrien de la collection Martin-Le Roy, que je reproduis en cul-de-lampe de cette notice. Quand des enfants se battent, c'est toujours sérieux, et cela se reconnaît à coup sûr.

Salomon Reinach.

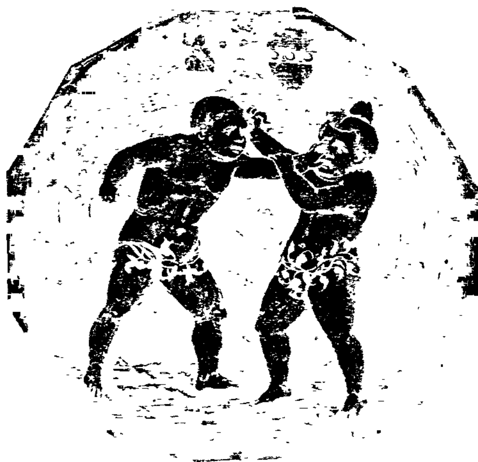


Fig. 3. — Combat d'enfants.
Plateau ombrien de la collection Martin-Le Roy.

ENCORE LA PORTE DE ZEUS A THASOS

QUELQUES REMARQUES D'ARCHITECTURE THASIENNE

J'ai étudié, dans un numéro récent de la *Revue archéologique* (juillet-août 1912, p. 43 à 76), la porte dite de Zeus, à Thasos[1]. A la page 63 de mon article, j'annonçais deux photographies, destinées à montrer l'état de nos travaux et le dégagement du passage principal entre les deux corps de garde A et B (cf. le plan de la fig. 1, p. 44). « La photographie de la planche I a été prise du Nord-Ouest; celle de la planche II, de l'Est, l'une et l'autre après les travaux » (p. 63).

Les deux clichés, qui devaient former des planches hors texte, ont été oubliés dans la mise en pages[2]. On les trouvera ici, mais dans le texte même (fig. 1 et 2). La figure 1 a été utilisée dans un rapport sommaire présenté à l'Académie des

1. Depuis le moment où ce premier article a été écrit, se sont produits (oct. 1912) les événements qui ont modifié la situation politique de Thasos. A la suite de la déclaration de guerre à la Turquie, une escadrille grecque a occupé successivement chacune des îles qui forment l'Archipel thrace, Lemnos, Imbros, Thasos, Samothrace. Ainsi a cessé, à Thasos, la domination turque, etablie depuis 1902 seulement, après l'insurrection qui avait enlevé l'île a l'autorité égyptienne. Sera-ce le dernier avatar? On sait que beaucoup de terres thasiennes sont la propriété personnelle de S. A. le Khédive d'Egypte, qui percevait aussi une dîme sur les produits de l'île. La question des wakfs khédiviaux, constitués par l'héritage de Mehemet-Ali, peut devenir un embarras diplomatique pour la Grèce. D'autre part, les Bulgares, maîtres de Cavalla et déjà implantés à Thasos (cf. le village de *Boulgaro*, au N.-O. de Limenas), seront aisément tentés par la fertilité, et surtout par l'avantageuse position maritime de Thasos, située en face de Cavalla comme Egine en face d'Athènes. Si leurs revendications, déjà formulees, triomphaient, Thasos aurait connu en dix ans quatre dominations. La presque totalité de la population est grecque.

2. J'ajoute ici quelques *corrigenda* : P. 55, fig. 4, les lettres A-B doivent être interverties (B-A), selon l'ordre de la description correspondante. P. 53, note 6, lire *IG*, XII, 8, n° 356, non 456.

Inscriptions, et reproduite avec des lettres explicatives auxquelles je renvoie [1].

La photographie prise de l'Est (ancienne pl. II, ici fig. 2) montre, avec sa hauteur totale (plan de la fig. 1, p. 44 du premier article, pilier α), le chambranle sculpté. On voit ainsi à quel niveau était placé, par rapport à la figure humaine, le relief.

Cette constatation autorise une remarque qui n'a pas été présentée dans le premier article. Elle a trait au caractère purement décoratif de cette sculpture. Je trouve là une raison nouvelle de renoncer à la date, trop haute (470 av. J.-C.), qui avait été proposée par M. Mendel.

On connaît aujourd'hui cinq portes thasiennes décorées de reliefs. Trois sont comprises dans la muraille fortifiée [2]. Ce sont les portes dites de Zeus (*JHS.*, XXIX, 1909, pl. XIV, chiffre 15), d'Héraklès et Dionysos (*ibid.*, lettre A), du Silène au canthare (*ibid*, à gauche de la lettre B). Un type analogue d'entrée a été découvert à l'Acropole le relief inédit qui en provient doit être publié, en 1913, dans les *Monuments et Mémoires de la fondation Piot* [3]. Enfin la fouille de 1912 a confirmé les présomptions que j'avais exprimées au sujet de la disposition des reliefs rapportés par Miller au Musée du Louvre. La grande plaque d'Apollon et des Nymphes, les plaques, plus petites, où figurent Hermès et les Kharites, et le cortège des Nymphes, décoraient, de part et d'autre, un passage, qui a été retrouvé. Ce ne sont point, comme le croyait Studniczka, les orthostates d'un autel à chambre (Altar mit Grubenkammer) [4], mais les reliefs placés de chaque côté de l'entrée du

1. *Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1912, p. 197, fig. 2.

2. L'étude de cette enceinte formera en 1913-1914 le premier fascicule de la publication générale des fouilles. Cette publication, entreprise grâce à la libéralite de M. Jacques Doucet, prendra place dans les séries de la *Bibliothèque d'art et d'archéologie*.

3. Nº XX (1913) : *bas-relief ionien archaïque de Thasos*, p. 39 et suiv. L'article, que j'avais annoncé pour 1912, a été un peu retardé.

4. *Wiener Jahreshefte*, VI, 1903, p. 180 et suiv. : cf. la note additionnelle a

pseudo-Théorion [1], c'est-à-dire, je pense, de ce *Prytanée* qui



Fig. 1. — La porte de Zeus à Thasos, passage principal.
Vue prise du Nord-Ouest après les travaux.

mon article des *Monum. Piot*, qui a été écrit et imprimé antérieurement à la découverte du pseudo-Théorion.

1. Le mot a été créé par C. Fredrich, *IG*. XII, 8, p. 89 et suiv.

était connu depuis longtemps par les inscriptions et les textes[1].

Dans le groupe des cinq portes jusqu'à présent repérées, il me semble que la Porte de Zeus est isolée. Son caractère beaucoup plus récent se démontre, non seulement par sa forme (*Rev. arch.*, 1912, p. 44, fig. 1), mais par la diminution du sens religieux qu'y présente la décoration sculptée.

Les quatre portes archaïques sont en effet pourvues de niches, placées assez bas pour recueillir les offrandes du passant pieux[2]. Trois sur quatre (porte d'Héraklès et Dionysos, porte du Prytanée (?), porte de l'Acropole,) constituent même de véritables lieux de culte en plein air. Quant à la Porte du Silène, elle est la plus remarquable entre toutes par le caractère prophylactique de sa décoration. Rien d'analogue n'est à noter pour la porte de Zeus, où le relief semble avoir seulement présenté aux regards un thème classique, d'une élégance précise, et d'un arrangement étudié.

Or, les quatre portes archaïques de Thasos sont datées, soit par leurs inscriptions, soit par leurs sculptures, deux surtout fort précisément. Pour l'entrée du Prytanée (?), *où il n'est pas douteux que les reliefs Miller aient été mis en place directement, et dès la fondation de l'édifice*, la date est indiquée par le règlement religieux, *IG*, XII, 8, n° 358, que la paléographie place entre les années 490 et 480[3]. Ce règlement est, en effet, assurément contemporain des sculptures. A la porte d'Héraklès et Dionysos, le relief d'Héraklès archer est mentionné dans l'inscription archaïque *IG*, XII, 8, n° 356, qui est de la fin du VI[e] siècle. L'arrangement sculptural est donc au moins contemporain de l'inscription : il donne la

1. *IG*, XII, 8, n° 262; Athénée, I, 32, 4.

2. Au pseudo-Théorion, la place d'encastrement des reliefs Miller a pu être exactement retrouvée dans le mur, qui est bien conservé à cet endroit. Deux marches de marbre font degrés vers la niche d'Apollon et des Nymphes; le bord supérieur du relief était presque à hauteur de figure.

3. M. Fredrich a montré aussi, avec raison, que les listes de théores inscrites sur les murs de l'entrée avaient dû commencer en l'an 500 environ.

date de la porte elle-même, qui n'a subi aucun remaniement[1] du moins dans ses parties essentielles[1]. J'ai proposé d'attribuer



Fig. 2. — La porte de Zeus à Thasos; le chambranle sculpté. Vue prise de l'Est après les travaux[2].

1. Déonna, *Rev. arch.*, 1908, p. 25 et suiv.
2. Les deux bastions intérieurs (cf. Baker-Penoyre, *JHS*, XXIX (1909),

le petit relief ionien de l'Acropole — et, par conséquent, l'entrée qu'il décorait — à la période comprise entre 490 et 480, d'après les reliefs Miller. Quant à la Porte du Silène, elle est évidemment antérieure à la fin du VIe siècle, si l'on en juge par son plan archaïque [1], surtout par sa décoration. Je ne crois pas en effet qu'on accepte, sur de tels morceaux de lourde sculpture ionienne, l'avis de M. Mendel, qui attribuait à l'Héraklès archer, publié par M. Joubin, « une date avancée dans la première moitié du Ve siècle [2] ».

Si les plus récentes de ces portes du premier groupe nous amènent à la période de 490 à 480, on comprend qu'il soit impossible d'admettre, pour la Porte de Zeus, la date de 470. Les formes de la construction, comme le système de la décoration, montrent des différences trop accusées Il faut supposer, pour expliquer la différence des types, beaucoup de temps écoulé, et l'influence attique, un peu sèche, clarifiant les traditions de l'Ionie.

J'ajoute ici quelques remarques au sujet d'un indice architectural assez précieux, à Thasos, lorsqu'il s'agit de dater les monuments archaïques. J'ai noté, précisément à la porte d'Héraklès et Dionysos, dans les parties hautes du rempart qui fait saillie au Sud-Est, la trace d'un crampon de fer en forme de queue d'aronde, assujetti au moyen d'un ἔμβολον, gros clou de fer à section carrée. L'usage de cette sorte de scellement semble avoir été assez répandu. Mais, faute d'études architecturales précises, il a été encore assez peu souvent constaté. Les exemples connus appartiennent presque tous à l'époque archaïque. Je citerai en particulier : 1° Mycènes, d'après

p. 223, fig. 13, paraissent plus récents. C'est l'un de ces bastions que M. Fredrich prenait pour le soubassement d'un « Altar mit Grubenkammer » (*Athen. Mitt.*, XXIII (1908), p. 221, fig. 3, (croquis inexact).

1. Toute la coupure oblique a été dégagée en 1912. Cette porte, conservée jusqu'au linteau (y compris), est un bel exemple, jusqu'ici assez isolé, de l'architecture des portes de villes au VIe siècle.

2. *BCH*, XXIV (1900), p. 571. Plus acceptable était la date proposée par M. Joubin, *BCH*, XVIII (1894), p. 68.

une référence de Koldewey[1]; 2° Napé (temple d'Apollon Ναπαῖος); actuellement Kolumdado, île de Lesbos[2]; 3° Milet, temple d'Apollon Didyméen, mur archaïque de la terrasse du sanctuaire[3]; 4° Delphes (mur archaïque à Marmaria)[4].

A côté de ces exemples, il faut mentionner celui, assez déconcertant, du temple d'Apollon à Délos[5]. D'après M. F. Courby, qui a fait avec le plus grand soin l'étude de ce temple, les crampons en queue d'aronde à ἔμβολον (en bronze) existent dans la construction concurremment avec les formes, partout ailleurs plus récentes, du crampon en double T et du crampon en ⊓. On rencontre les crampons en double T dans la *krépis* surtout, et même à l exclusion de tous les autres, puis, rarement, sur l'épistyle, plus fréquemment dans la frise, la contre-frise, sur les blocs de l'entablement du pronaos et de l'opisthodome. La place des crampons en ⊓ est surtout sur l'épistyle, le contre-épistyle, le larmier, le tympan du fronton, les blocs du mur, etc. Quant aux crampons en queue d'aronde à ἔμβολον, rares sur les triglyphes et sur le larmier, ils abondent sur les blocs du mur, et assujettissent *exclusivement* les dalles à kymation qui servent de couronnement de mur. De telle sorte qu'il faudrait les considérer — sauf cas d'un remploi[6] — comme postérieurs aux crampons en double T, qui semblent avoir été en usage pendant tout le ve siècle, et même comme postérieurs aux crampons en ⊓, dont l'usage remonterait, d'après les théories courantes, à 350 environ.

Je ne me flatte pas de résoudre ce bizarre problème de construction. Je me contente de noter qu'à Thasos l'usage du crampon en « queue d'aronde » à ἔμβολον est assurément archaïque.

1. Koldewey, *Die antiken Baureste der Insel Lesbos*, p. 46.
2. Koldewey, *l. l.*, p. 46, type C: pl XVI, 9-14.
3 Durm, *Baukunst der Griechen* ³, p. 164, fig. 137.
4. Th. Wiegand, *7ter vorlauf. Bericht ü. Ausgrab. in Milet und Didyma*, p. 38.
5. C'est le plus méridional des trois temples qui sont sur le côté Est de la voie sacree.
6. M. F. Courby repousse cette hypothèse, qu'aucun indice ne justifierait.

Voici les endroits où j'ai déjà rencontré ce scellement[1] :

1) Pseudo-Théorion (entrée du Prytanée?) ; fondations des parastades (têtes de mur) et blocs de couronnement de murs, à kymation : scellement de fer, ἔμβολον de bronze (long. 0,18 ; larg. aux extrémités, 0,05). La construction doit être datée de 490 environ.

2) Temple archaïque sans péristasis du temenos dit d'Archouda, et enceinte du temenos. (Scellement de fer, ἔμβολον de fer ; long. du scellement : 0,18, larg. aux extrémités, 0.075). Ces constructions sont certainement archaïques, mais on n'en connaît pas la date précise[2].

3) Monument funéraire, en forme de tour ronde, du marin Ἀκήρατος, à Potamia.

L'empreinte seule du scellement est conservée : long. 0,20, larg. 0,11 à l'extrémité ; ἔμβολον à section circulaire. Fin du VIe siècle)[3].

4) Porte d'Héraklès et Dionysos ; avancée du rempart au Sud-Est ; fin du VIe siècle.

Il est assez intéressant de posséder à Thasos ce groupe de monuments archaïques datés, où apparaît le crampon en queue d'aronde à ἔμβολον, ne serait-ce que pour ne pas être trop embarrassé devant la bizarrerie délienne signalée plus haut. On devra retenir que, parmi les exemples précédemment signalés pour l'emploi de ce type de scellement, l'île de Lesbos (Napé) figure avec certitude. Les relations entre Thasos et

1. Je ne note pas les blocs dont la provenance n'est pas encore fixée ; il y en a à l'Acropole. J'ai vu à l'église de Bouloustra un bloc apporté de l'ancienne Abdère, avec le même scellement.

2. Cf. le second rapport sur les fouilles (1912). Plusieurs scellements des constructions 1 et 2 étaient encore en place, et ont pu être photographiés.

3. Ce tombeau-phare, qui sera étudié dans la publication, a été découvert par Baker-Penoyre ; cf. *JHS*, XXIX (1909), p. 95-97 ; *IG*. XII, 8, *Suppl.*, 683. La lecture certaine, l. 1, est [Ἀ]κηράτο ; le type du monument se rapproche du « tertre funéraire » étudié par M. Collignon, *Les statues funéraires*, p. 30 ; mais je ne connais pas ailleurs cette idée du tombeau-phare ; sur l'importance de la baie de Potamia à l'époque archaïque, je compte revenir.

l'Eolide, par Lesbos, me paraissent intéressantes à plus d'un titre[1].

Charles PICARD.

1. Koldewey a noté un prototype de ce scellement au palais de Khorsabad (cf. Place, *Ninive et l'Assyrie*, pl. 70). Il eût dû ajouter l'exemple des constructions perses; cf. le tombeau royal, dit de Cambyse; Dieulafoy, *l'Art antique de la Perse*, t. I, p. 15, fig. 16; terrasse de Persépolis; Perrot, *Hist. de l'Art*, t. V, p. 471, fig. 299. Il semble bien, quoi qu'on en ait dit, que de telles particularités révèlent une influence ionienne.

ARCHÉOLOGIE THRACE

Je trouve, dans la première série de documents thraces rassemblés par M. G. Seure (*Rev. arch.*, 1911, II. p. 444), la mention d'une plaque de Silivri (ancienne Sèlymbria), publiée déjà dans la Θρακικὴ Ἐπετηρίς, n° 8, p. 298. On lit seulement les mots : ....εὐξάμενος Σαλυμβριανοῖς......

M. Seure se demande si la plaque est complète ou non ; au cas où elle serait complète, il croirait nécessaire de considérer Εὐξάμενος comme un nom propre (qui d'ailleurs, constate heureusement la note, « ne paraît pas exister »). Je ne pense point que M. Seure soit obligé à une interprétation si insolite. Εὐξάμενος est et doit rester participe. L'inscription, *sûrement mutilée*, aurait pu être rapprochée d'un grand nombre d'ex-votos analogues, dont quelques-uns ont été publiés par l'auteur de l'article lui-même[1]. On devra restituer : ὁ δεῖνα] | εὐξάμενος, Σαλυμβριανοῖς | [θεοῖς ἀνέθηκεν].

Même article, p. 423 et suiv., sont publiés deux fragments d'une dédicace des stratèges de Mésembrie à Dionysos Eleuthereus[2]. A la suite du second fragment, qui est mutilé, M. G. Seure restitue, d'après l'exemple de la première partie, le nom du dieu. Il ajoute, p. 426 : « L'épithète du dieu, *Eleuthereus*, paraît parfaitement convenir pour une circonstance dans laquelle .. une victoire remportée avait eu pour résultat la *délivrance* de la ville. Le surnom d'*Eleuthereus* appliqué à Dionysos apparaît ici pour la première fois en Thrace » etc. — Et, en note : « M. Homolle, à qui j'ai montré ce texte, m'a suggéré l'hypothèse que ce surnom aurait peut-être été donné au dieu à la

1. Pour m'en tenir à ceux-là, cf. *BCH*, XXXVI (1912), p. 595, n° 51.
2. L'un de ces fragments est à Sofia ; cf. Kalinka, *Antike Denkm. in Bulgarien*, p. 192, n° 227.

suite de la protection accordée par lui lors des événements relatés sur la plaque B... Mais je ne sais si cette hypothèse est nécessaire[1], tant le surnom d'*Eleuthereus* appliqué au « dieu qui dissipa toute tristesse dans l'âme de l'homme par l'effet du vin » (Lenormant, dans *Dict. des Antiq.*, I, p. 617) est naturel en Thrace, patrie de Dionysos, inventeur de la vigne. Toutefois, il est vrai que le surnom « a été souvent entendu dans l'antiquité comme s'appliquant à la liberté civile et politique. Le dieu est le défenseur des petits contre les grands, des faibles contre les forts : c'est surtout parmi les rois qu'il compte ses ennemis »...

On goûtera cet essai d'explication de l'épithète Ἐλευθερεύς. L'auteur de l'article ignore-t-il l'existence du village d'Eleuthères, d'où furent apportés en Attique le culte et le xoanon du Dionysos béotien, dit par suite Ἐλευθερεύς ? A propos de l'introduction de ce dieu et de son installation dans le *temenos* de Dionysos, au S.-E de l'Acropole[2], on peut renvoyer M. Seure au livre de M. P. Foucart, *Le culte de Dionysos en Attique*[3].

L'erreur a d'ailleurs une assez longue histoire, et M. Seure n'est pas le premier à faire du Dionysos d'Eleuthères un Dionysos Libérateur. Dans un texte de Suidas, relatif au Μελαναίγις Διόνυσος (s. v.), est racontée l'aventure d'un certain Ἐλευθήρ, fondateur d'un culte spécial de Dionysos. M. Gruppe[4] a rapproché justement le nom de ce personnage du nom du village d'Eleuthères ; il croit à l'existence d'un Dionysos Eleuther oublié ; celui-ci aurait été le prototype — un des prototypes du moins — du Liber, qui, d'après M. Dubois, (*Mél. d'arch. et d'hist.*, XXII,

1. M. Homolle ne se souvient pas d'avoir proposé cette hypothèse. Il s'agit, sur la plaque B, de la défense de la ville contre le roi des Gètes Burebistas.

2. Un autre petit temple existait à l'Académie ; cf. Pausan., I, 29, 2.

3. *Mem. de l'Ac. des Inscr.*, t. XXXVII (1904), p. 163 et suiv. : cf. aussi W. Vollgraff, *Dionysos Eleuthereus*, dans *Ath. Mitt.*, XXXII (1907), p. 567 et suiv.; U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Eleutherai*, *ibid.*, XXXIII (1908), p. 141 et suiv.

4. *Griech. Mythol.*, p. 1432, note 3.

1902, p. 27) fut apporté à Rome, de Kymè ou de Naples. Or, à ce Liber, on sacrifiait dès l'antiquité « ut *libertatem* civibus conservaret »[1].

Le texte publié par M. Seure présente de l'intérêt Il prouve que la Thrace, malgré son culte spécial, ancien, et dominateur, du Dionysos dit « thrace »[2], avait consenti à adopter, au moins en certains centres, le Dionysos attique, et cela même avant l'époque romaine impériale, qui semble avoir été la grande période de diffusion du culte du Dionysos d'Eleuthères[3].

Charles PICARD.

1. Cf. aussi le cas de l'inscription de Naupacte, citée par Gruppe, *ibid.*
2. Perdrizet, *Annales de l'Est*, 1910, *Cultes et mythes du Pangée.*
3. La dédicace des stratèges de Mesembrie serait de 50 environ avant J.-C. ; sur la diffusion du culte du Dionvsos Eleuthereus à l'époque romaine impériale, cf. P. Foucart, *l. l.*, p. 200-201.

LE TEMPLE HYPÈTHRE

NOTE ADDITIONNELLE

L'étude qui a paru dans les précédents fascicules de la *Revue* était écrite avant la publication des fouilles exécutées à Samos par Th. Wiegand (*Erster vorläufiger Bericht über die von den kgl. Museen unternommenen Ausgrabungen in Samos*, dans *Abh. der Berliner Akad.*, 1911, 1 sq.; *Arch. Anz.*, 1912, 261 sq.). Ces fouilles n'ont pas trouvé trace de colonnes dans la cella de l'Héraion ; par suite le temple est du même type que le Didymeion ; je dois supprimer le point d'interrogation que je posais au sujet de sa couverture et le rayer définitivement du nombre des temples hypèthres. Je note toutefois que la transformation du naos en pinacothèque, affirmée par Strabon, implique l'existence d'un abri, c'est-à-dire, à tout le moins, de colonnes assises sur des piédroits engagés, selon l'exemple du Didymeion et d'Ephèse.

R. DE LAUNAY.

VARIÉTÉS

La vie d'une tribu sud-africaine.

Au moment où va se réunir à Genève le congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistoriques, il nous paraît intéressant de signaler un important ouvrage dû à l'un de nos compatriotes, M. Henri-A. Junod, qui s'est adonné non à l'étude d'un passé lointain dont on peut difficilement fixer la date, mais à l'anthropologie contemporaine, à ce qui se voit et s'entend encore de nos jours, dans une tribu Bantou du sud de l'Afrique[1].

Les études de ce genre ont pris ces dernières années une grande importance. L'école ethnologique qui les poursuit, et dont les travaux souvent brillants se multiplient chaque jour, s'est même attaquée aux études historiques et a essayé de les détrôner quand il s'agissait de remonter jusqu'à l'aurore de la civilisation. Nous n'irons pas jusque-là ; nous sommes loin de proclamer la faillite des sciences historiques ; nous voudrions au contraire appeler la biologie et l'anthropologie à leur aide. Nous ne croyons pas que ces primitifs d'aujourd'hui représentent une phase de la civilisation par laquelle toute l'humanité a nécessairement passé. Néanmoins, il est incontestable qu'on trouve chez eux l'explication de faits ou d'idées qui nous arrêtent chez les peuples de l'antiquité. Il nous paraît que l'ethnologie a déjà exercé une influence salutaire sur les archéologues de l'ancienne école, ou même sur les philologues, en les obligeant à tenir mieux compte de ce que nous pouvons voir et entendre.

M. Junod a fait partie pendant bien des années de la mission romande parmi les Ba-Ronga. Il possède à fond leur langue, ou plutôt leurs divers dialectes, car presque chaque tribu a le sien. Il s'est attaché spécialement à la tribu Thonga. Il s'est pénétré de son esprit, de ses mœurs, de ses idées. L'an passé il nous l'avait peinte, en se servant d'une biographie, dans le petit volume *Zidji* qui a eu un grand succès, et qui a été traduit en plusieurs langues. L'ouvrage écrit en anglais : *The life of a South African tribe*, dont le premier volume seul a paru, a un caractère plus scientifique. C'est l'exposé complet de la vie d'une tribu Bantou, lequel résulte d'observations aussi sagaces que persévérantes.

M. Junod nous apprend auprès de qui il a fait son enquête. Quoique plusieurs de ses informateurs soient devenus chrétiens, ils ont conservé un souvenir très précis de leur vie passée ; ils ont pratiqué les rites qu'ils décrivent et dont ils connaissent le but et le sens. L'un est un ancien devin qui découvrait l'avenir

1. *The life of a South African Tribe*, by Henri A. Junod. Vol. I. *The social life*. — Neuchâtel, imprimerie Attinger frères. Genève, librairie Jeheber. Fr. 18.

par le jeu des osselets. Il a été « possédé » et il a passé par les cérémonies de l'exorcisme qu'il a pratiquées aussi lui-même. Un autre est un ancien soldat vivant à la cour d'un chef, très versé dans toutes les institutions sociales et judiciaires. Un troisième est resté païen ; c'est un général, médecin du kraal royal, conseiller écouté du chef, avec cela devin très convaincu de la vertu des osselets qui lui servent à faire tomber la pluie. Un autre, chrétien à ses moments, connaissait tous les mystères familiaux et les cérémonies de l'initiation.

Tel est le genre de sources auxquelles M. Junod a puisé, sans parler des élèves de son école. Comme il pouvait s'entretenir facilement avec les uns et les autres, on voit quelle foule de renseignements curieux il a pu se procurer. « La vie d'une tribu sud-africaine, nous dit-il, est une collection de phénomènes biologiques qui représentent une certaine phase du developpement humain. Plusieurs de ces phénomènes nous repoussent ; mais cependant, plus je les ai étudiés, mieux j'ai reconnu que ces rites etranges ont un sens beaucoup plus profond qu'il ne paraît à première vue, et que nous ne pourrions pas connaître les indigènes si nous restions dans l'ignorance de ces faits. »

Dans ce premier volume, après nous avoir décrit la contrée qu'habite la tribu Thonga, M. Junod étudie l'individu depuis sa naissance jusqu'à sa mort : puis il passe aux institutions sociales : la famille et la tribu. Le nom de tribu s'applique à la nation Thonga tout entière, laquelle est fractionnée en unités portant chacune le nom d'un chef qui en est l'ancêtre supposé. C'est tout à fait l'ancien clan écossais.

Les Thonga habitent la côte d'Afrique entre le 28° et le 21° de latitude. Ils s'étendent sur une partie du Natal, du Transvaal et du pays de la Rhodesia ; mais le plus grand nombre occupent l'Afrique portugaise au nord de Lourenço-Marquès. La tribu compte environ 750.000 âmes.

Le livre de M. Junod n'est pas pour le grand public ; c'est une étude fort intéressante et très détaillée, à l'usage des savants et des missionnaires. Je le recommande aux archéologues et spécialement à ceux qui s'occupent des origines de la civilisation orientale. Ce n'est pas, je le répète, qu'il faille considérer les mœurs du Bantou comme une phase de la culture humaine, par laquelle Égyptiens ou Sémites ont commencé. Mais l'esprit de l'homme, à l'origine et dans ses premiers pas, a dû suivre une marche assez uniforme dans les divers pays du monde. Tel usage, tel rite Bantou, peut conduire l'égyptologue à l'explication vraie d'une cérémonie religieuse ou funéraire, dont il ne connaissait pas le sens et de laquelle il donnait peut-être une interpretation erronée que lui fournissait son éducation classique.

Un des côtés par lequel le livre de M. Junod peut être le plus utile à ceux qui s'adonnent à l'étude des langues très anciennes, c'est le langage. Les primitifs s'expriment presque toujours par metaphores. Tout ce qui, même de loin, se rapproche d'une idée abstraite, doit être rendu par quelque chose

tombant sous les sens. D'autre part, tel acte tout à fait grossier ou elémentaire peut être exprimé par le sens rituel ou religieux qu'on attribue à cet acte. Quiconque n'a pas la clef de ces énigmes risque de s'égarer complètement dans l'interprétation qu'il donne de ces mots ou de ces phrases.

Voici, par exemple, un usage qui a été retrouvé dans les tombes égyptiennes où l'on dépose, avec le défunt, des vases et des objets brisés. Les Bantou font de même : ils brisent sur la tombe les objets sans valeur qui appartenaient au mort, surtout les vieux vases en terre et les manches de zagaïes. Il faut que tout meure avec lui. Cet acte s'appelle « montrer sa colère à la mort ». Si nous trouvions dans un texte égyptien ou assyrien une expression pareille « montrer sa colère à la mort », je doute fort qu'aucun philologue, même le plus érudit, arrivât à donner à cette expression le sens véritable : briser des pots de terre. Je crois que malheureusement dans nos traductions nous avons à nous reprocher de graves erreures commises ainsi par ignorance. A mon sens, c'est ce qui fait que beaucoup de textes égyptiens comme ceux des Pyramides ou le Livre des Morts nous paraissent si souvent étranges et même enfantins. Nous n'avons pas la clef des métaphores qui abondent surtout dans le langage religieux.

L'ouvrage de M. Junod fourmille d'expressions de cette espèce. Il y en a à chaque page. Je n'en citerai ici que deux. « Manger les bœufs » veut dire accepter le prix d'achat, le « lobola » d'une femme qui se paie par deux, trois, jusqu'à dix de ces animaux. « Manger deux troupeaux » est une expression juridique qui veut dire accepter à tort deux « lobola ».

La constitution de la famille et le droit qui en découle forment une organisation très complexe où il n'est pas aisé de se retrouver au premier abord. C'est la ce qui, à certains égards, jure le plus avec nos idées. Il est vrai que, pour nous, la famille est fondée avant tout sur le droit romain. Les mots signifiant le degré de parenté, tels que père, mère, sœur, ont un sens parfaitement précis que nous sommes tentés de supposer les mêmes chez les peuples anciens et primitifs. Il en est tout autrement là où la famille est fondée sur la polygamie et où la femme est une valeur représentée par des bœufs ou des hoyaux. Le fait que la femme est un capital a fait naître, pour tout ce qui touche à l'organisation familiale, par exemple le veuvage, le second mariage, la succession, un droit compliqué qui n'est que de la coutume, puisqu'il n'y a rien d'écrit, mais dont les prescriptions n'en sont pas moins très strictes et observées avec une grande rigueur.

Il ne faudrait pas croire cependant que ce que les indigènes appellent le « lobola » de la femme soit un simple achat. C'est en même temps le gage de l'union de deux familles, laquelle confère de part et d'autre certains droits et entraîne des obligations clairement définies. Il en résulte deux parentés véritables, celle du sang et la parenté par alliance. Cette dernière a chez les Bantou une tout autre force et une tout autre importance que dans nos

mœurs, parce que le mariage n'est pas un acte individuel : c'est l'alliance de deux familles, et non de deux personnes. Il y a pour les parentés par alliance des mots que nous ne savons comment traduire, parce qu'ils ne correspondent à aucune relation dans notre état civil.

Le « lobola » est la propriété de la famille et non pas de la personne. Ce fait crée ce que j'appellerai des femmes potentielles, celles qu'un Thonga peut éventuellement hériter de droit. Il héritera la femme de son frère aîné, qu'il en ait déjà d'autres ou non. Si la femme ne veut absolument pas de lui, il faudra qu'elle ou sa famille s'arrangent à restituer le « lobola » qu'on a payé pour elle. En revanche un Thonga n'héritera pas la femme de son frère cadet, car l'aîné est le père du cadet. On héritera aussi la veuve de son oncle maternel, mais, dans ce cas, comme le « lobola » a été payé par la famille de l'oncle défunt, les enfants qui naîtraient du second mari, le neveu, restent la proprieté de la famille de l'oncle.

On se représente les difficultés devant lesquelles se trouvent les administrateurs européens et surtout les missionnaires, au milieu de coutumes réglées jusque dans les détails, auxquelles les indigènes sont fortement attachés et qui reposent sur des traditions anciennes ou sur la religion. Il n'est pas possible de les supprimer d'un coup. A cet égard, la position du missionnaire est très embarrassante. Le chrétien ne peut pas admettre que la femme soit dépendante de son « lobola », qui détermine son mariage et la position de ses enfants. Gouvernement et mission doivent tendre à cet affranchissement de la femme. Quelquefois c'est en se conformant à la coutume qu'ils y réussiront le mieux. Ainsi, M. Junod nous parle de veuves chrétiennes qui ont « tué » le droit de succession qui les aurait forcées à épouser leur beau-frère païen et polygame. Elles ont gagné par leur travail de quoi rembourser le « lobola » qu'on avait payé pour elles. Après cela, leur indépendance est complète.

Il est impossible de donner ici ne fût-ce qu'un court résumé des renseignements de toute espèce que M. Junod nous appporte sur ces primitifs, nos contemporains. Après avoir parlé de la famille, nous dirons quelques mots de l'organisation sociale. Les Thonga sont sous le gouvernement paternel par excellence. Le village ne renferme qu'une famille qui a son chef; le clan se compose d'un certain nombre de ces familles ayant à leur tête un roi dont le droit divin est absolu. Quoique rien dans son apparence ne le distingue de ses sujets, qu'il n'ait pour vêtement qu'un pagne et une plume d'autruche, il est considéré comme le père véritable du clan; c'est à lui que tout le clan doit la vie. Aussi, comme marque de respect, l'appelle-t-on » la terre ». Les joyaux de la couronne se bornent à un bracelet de cuivre. Mais ce qui constitue pour lui sa supériorité véritable, c'est qu'il a en sa possession un remède, préparé en grand secret par un magicien, et qui est une sorte de talisman, de sauvegarde pour son peuple. Le remède royal est contenu dans quatre calebasses. En temps de guerre on en frotte les armes, et surtout les pierres des chemins

par lesquels passera l'ennemi. L'effet de la médecine sera d'ôter à l'envahisseur toute sa force.

Le roi commande. Le mot qui exprime cette idée veut dire aussi : est riche, vit dans l'abondance : le devoir de ses sujets est de lui payer des taxes. Celles-ci se composent de prélèvements sur les produits du sol, sur la bière, qui, à certains moments, doit être apportée au roi en grande quantité ; des animaux tués à la chasse : de la corvée, c'est-à-dire de l'obligation de cultiver les champs du roi, de ses femmes et de ses fils ; et aussi des amendes que le roi impose aux parties dont il a à juger un différend. Récemment, depuis que les Thongas vont en grand nombre travailler pour les blancs, les rois prélèvent en argent une partie du salaire payé à leurs sujets. Néanmoins le roi n'est pas un autocrate. Il doit faire profiter son peuple de l'abondance qui lui est apportée : il doit être bon, « maintenir et sauver le pays », car sans cela il risquerait d'être déposé, du moins d'après l'ancienne tradition thonga.

Le roi a ses conseillers qui sont en général ses oncles, et aussi des favoris ou amis. Le héraut doit prononcer, quelquefois du matin au soir, son éloge dans les termes les plus ampoulés, tandis que le bouffon, l'insulteur public, déverse sur tout le monde des propos blessants et injurieux.

Le roi fait les lois, assisté de ses conseillers, et les applique lui-même comme juge. Les Thonga ont un sens très développé de la justice et aussi de la solidarité qui lie les membres d'une même famille. Ils ne savent pas très bien faire la différence entre les causes criminelles et les causes civiles, car le juge est le même. La plupart des causes civiles proviennent du « lobola ». Il y a aussi un grand nombre de ce que nous appellerions des délits ruraux. Pour ces derniers, quelques-unes des dispositions légales sont marquées au coin d'un grand bon sens. Des chèvres ont-elles fait du dégât dans un jardin, il n'y a ni indemnité ni amende. On se borne à fouetter le jeune garçon qui est le berger, et qui est en fait le vrai coupable. Mais si le père du berger prend fait et cause pour son fils, il paiera une amende ou deux ou trois chèvres.

Le meurtre était autrefois puni de mort. Là où le protectorat des blancs a enlevé aux rois indigènes le droit de vie et de mort, le meurtrier ou sa famille sont obligés de donner une compensation à la famille de la victime. Cette compensation est souvent une femme ou son « lobola ».

Un des crimes punis autrefois avec le plus de sévérité était la sorcellerie ou la magie, elle entraînait aussi la mort du coupable, convaincu quelquefois par les osselets ou par les artifices d'un devin. On retrouve chez les Sud-Africains les mêmes superstitions et les mêmes préjugés cruels que chez nos ancêtres il y a quelques centaines d'années.

Je passe à regret sur tout ce qui touche à la guerre, et qui est caractérisé par les rites les plus curieux. En terminant, je ne puis que demander à M. Junod de ne pas nous faire attendre son second volume dont l'intérêt dépassera encore celui du premier. Car notre guide a souvent mentionné des dieux, des sacri-

fices, des prières, et c'est là que nous verrons expose en détail tout ce qui tient à la religion. L'impression que nous laisse le livre de M. Junod c'est que ce n'est pas, comme souvent les travaux des voyageurs ou des ethnographes, une description faite par un indifférent, par un amateur qui se borne à nous rapporter ce qu'il a entendu, à nous peindre ce qu'il a vu. Il y a chez ce missionnaire un ardent amour pour les Africains au milieu desquels il a travaillé de longues années. S'il a pénétré si avant dans la connaissance des mœurs de ces primitifs, c'est qu'il est convaincu que sous un dehors grossier et une laideur souvent repoussante, on découvre encore la faible lueur d'un sentiment de justice et de piété que le christianisme seul peut raviver et faire grandir.

Edouard Naville.

(*Journal de Genève*. 26 août 1912.)

La Nécropole de Tourah[1].

Il n'y a presque pas d'année qu'on ne découvre quelque part en Égypte, tout près de la surface du sol, l'un de ces cimetières composé de petites tombes renfermant un défunt replié, à côté duquel on a placé des poteries faites au tour ou à la main, des offrandes de diverse nature et quelquefois des armes. C'est certainement à M. Flinders Petrie que revient l'honneur d'avoir le premier attiré l'attention sur ce genre de tombes, par ses fouilles à Nagada, en Haute-Égypte, en 1896. C'est à M. Petrie aussi qu'on doit la qualification de préhistorique ou prédynastique qui a été appliquée depuis lors uniformément à toute sépulture de ce genre.

A la suite de M. Petrie, non seulement les archéologues, mais les indigènes se sont mis à la recherche de ces cimetières « préhistoriques » et le résultat a été qu'on en a trouvé dans toute l'étendue de l'Égypte, et jusque très haut en Nubie. M. Wellcome en a découvert un récemment dans la province de Sennaar. C'est par dix milliers qu'on compte maintenant ces tombes qui ont fourni matière à de volumineuses publications. Certaines régions comme la lisière du désert entre Girgeh et Thèbes ne sont qu'un vaste cimetière. Si tout cela est préhistorique ou prédynastique, on se demande où est la population égyptienne pharaonique, où elle a été enterrée, car on ne peut supposer qu'elle se composât uniquement des habitants dont nous avons conservé les momies, les sarcophages et les tombes sculptées ou peintes.

Cette considération et surtout les fouilles que j'ai faites à Abydos, où j'ai pu reconnaître l'envahissement d'un cimetière proprement égyptien par les soi-disant préhistoriques, m'ont amené à conclure que nous avions dans ces tombes les restes du fond vraiment africain de la population égyptienne, le peuple que les inscriptions appellent les *Anou*, les premiers habitants du pays dont le nom subsiste dans celui d'Héliopolis *An*, l'une des plus anciennes villes du pays.

Les *Anou* ont été les premiers occupants du sol. Leur civilisation néolithique est la plus ancienne en date, mais elle n'a pas été détruite par les Égyptiens pharaoniques. Elle a subsisté durant la période historique parallèlement à l'autre, et probablement fort tard dans certaines localités reculées; on en retrouve même quelques traits encore aujourd'hui.

C'est un cimetière « préhistorique » que M. Junker, professeur à Vienne, envoyé en mission par l'Académie Impériale, a reconnu et fouillé à Tourah, non

1. *Bericht über die Grabungen der Kaiserl. Akademie der Wissenschaften in Wien auf dem Friedhof in Turah* (Winter 1909-1910), von Hermann JUNKER.

loin des carrières exploitées par les Pharaons. Il en fixe la date. Les tombes les plus récentes sont de la première dynastie, la plus grande partie est donc prédynastique. On ne connaissait pas de cimetière de cette date aussi loin au Nord que Tourah; et M. Junker fait remarquer avec raison que si, dans ses grandes lignes, celui de Tourah ressemble beaucoup aux restes « préhistoriques » qu'on rencontre non seulement en Haute-Égypte, mais jusqu'en Nubie, c'est la preuve qu'à cette époque reculée tout le pays était occupé par une seule race et avait une civilisation uniforme.

Nous ne songeons pas à contester cette assertion de M. Junker, bien au contraire. Les Anou d'origine africaine ont suivi le Nil, et le cimetière de Tourah marque un de leurs établissements les plus septentrionaux. Il est fort possible qu'ils aient été encore plus loin au Nord, dans le Delta; mais quand les Égyptiens pharaoniques ont développé l'agriculture dans cette région particulièrement fertile, ils auront fait disparaître les traces des premiers occupants qui étaient chasseurs.

Avant tout, nous devons remercier et féliciter M. Junker de la manière dont ses fouilles ont été conduites. Il y a mis une méthode et une conscience qui lui font grand honneur. Puis il a tenu à nous donner une représentation aussi complète et aussi claire que possible des tombes, des objets qu'on y a déposés et de la position des défunts. Fouilles et mémoire peuvent être donnés comme modèles à ceux qui s'adonnent à des recherches de ce genre.

Là où je ne peux suivre M. Junker, c'est dans les arguments qu'il apporte pour fixer une date à ce cimetière, ce qu'il appelle « das erdrückende Material das für unsere Datierung spricht ». Ces arguments se fondent sur la classification chronologique des objets divers trouvés dans les tombes, établie d'abord par M. Petrie, et adoptée assez généralement par les archéologues qui se sont occupés de ce genre de fouilles, en particulier par l'école de Berlin. Cette classification me paraît trop théorique, et jure avec les circonstances locales dans l'antiquité et encore de nos jours.

Ce qui a amené M. Junker à une date fixe (absolute Datierung), ce sont des inscriptions qu'on trouve sur la poterie. Il y en a deux genres principaux. Ce sont d'abord les empreintes de ce qu'on a appelé des cylindres, et que je crois bien plutôt avoir été des planchettes imprimées sur les gros bouchons des amphores. M. Amélineau a trouvé les premières à Abydos dans ce qui est considéré comme des tombes royales. M. Petrie en a découvert d'autres au même endroit; depuis lors il en a été trouvé à Sakkarah et tout récemment à Tarkhan, non loin de Memphis. Il n'y en a pas à Tourah. Les empreintes contiennent souvent le nom d'un roi sous sa forme la plus ancienne, celle de son double : une sorte de panneau representant une fausse porte dont le linteau est orné d'un ou deux signes hiéroglyphiques; le tout était surmonté d'un épervier. Ces inscriptions ont certainement une grande valeur; c'est ce que nous avons de plus ancien en fait d'hiéroglyphes; en outre, elles sont gravées avec soin pour

des dépôts qui dépendaient d'une construction royale. Néanmoins, il me semble qu'on a souvent donné à ces inscriptions un sens qu'elles n'ont pas. On en a trop oublié le but : elles sont destinées à des bouchons d'amphores ou de jarres. Ce ne sont pas des documents d'archives, ni même des sceaux. Qu'on y voie le nom du roi, c'est naturel puisqu'il s'agit de produits venant de ses domaines, ou destinés à son tombeau ; mais il faut se rappeler que ce sont des étiquettes qui doivent rappeler ou la nature du produit ou sa provenance.

A plus forte raison en est-il ainsi lorsqu'il s'agit de notes écrites grossièrement à l'encre sur de la poterie commune. L'inscription sur laquelle se fonde M. Junker provient d'une tombe toute simple creusée dans le sable. A côté du défunt accroupi, parmi d'autres vases, on en avait déposé un de forme allongée, une cruche (krug) sur laquelle est inscrit à l'encre, en fort mauvais caractères, le nom du roi qu'on appelle, faute de savoir déchiffrer son nom, le roi Scorpion, et quelques autres signes. M. Junker discute cette inscription à l'aide de textes analogues provenant surtout d'Abydos, comme s'il s'agissait du protocole royal, du nom complet du souverain. A notre sens, cette inscription sur une cruche, dans une tombe de sable, ne peut avoir d'autre but que d'indiquer la nature et la provenance du contenu. C'était une espèce d'huile prise au jardin ou au domaine sud du roi Scorpion, sans doute une offrande rare pour un défunt qui n'était pas de condition élevée ; voilà pourquoi on l'a marqué sur le vase. Ce n'était pas quelque chose d'ordinaire. Le roi Scorpion est placé par M. Petrie parmi les rois pré-Ménites, mais ce n'est là qu'une hypothèse qui demande des preuves.

L'un des éléments sur lesquels on s'est le plus volontiers appuyé pour établir la chronologie de ces cimetières, c'est la poterie, et ici je relève d'emblée une assertion comme celle-ci : « quelques vases rouges polis, à bord noir, sont une indication de préhistoire. » Or, dans les sculptures de Deir el bahari, du temple du Mentouhotep de la XIe dynastie, on voit le roi buvant dans un vase allongé rouge, à bord noir ; c'était donc son verre. M. Guimet a analysé ce vernis rouge et montré, dans un travail récent, qu'il était destiné à empêcher la terre poreuse d'absorber le liquide. Évidemment le but de ces vases rouges à bord noir, qu'on trouve souvent dans une même tombe à côté d'autres poteries, c'était de contenir des liquides : c'est ce qui à cette époque remplaçait le verre. On les trouve à la XIe dynastie et même plus tard.

Je ne puis insister ici sur les arguments qui ont servi à édifier la chronologie du préhistorique égyptien, où l'on croit reconnaître diverses phases qui se seraient manifestées simultanément dans tout le pays. Dans 582 tombes, M. Junker trouve 117 types de poterie ; il croit, d'après de légères modifications dans les formes, en reconnaître la succession et discerner l'époque à laquelle ils appartiennent. Chose curieuse, la céramique n'aurait pas été en se perfectionnant : elle aurait dégénéré des tombes les plus anciennes aux plus récentes. Il suffit de voir dans un village d'Egypte un potier travailler à son tour, ou une femme

façonner à la main les vases où l'on cuit des lentilles, pour se convaincre que, dans cette céramique grossière, ce qui fait règle c'est la fantaisie, l'adresse du fabricant ou le goût de l'acheteur. Supposer une influence venant d'en haut, d'un changement de dynastie et se répandant au commandement depuis Memphis jusqu'en Nubie ; prétendre que parce qu'une certaine forme a été reconnue sous la III[e] dynastie dans une localité donnée, c'est le type qui a fait loi à cette époque dans toute la vallée du Nil, ce sont là de ces combinaisons théoriques qui ne peuvent se soutenir à la vue du pays lui-même, en face de la réalité. En fait de poterie, surtout de poterie commune, presque chaque localité à sa mode et son histoire.

En résumé, M. Junker, par son excellente description du cimetière de Tourah, nous a montré que la même population et la même civilisation existaient à l'origine dans le Delta et en Nubie. Son collaborateur, M. le docteur Derry, qui a étudié les crânes provenant de ces sépultures, est arrivé à la même conclusion. Dans l'une de ces tombes on a trouvé le nom d'un roi dont la place est incertaine, mais qui peut fort bien appartenir à l'une des deux premières dynasties. Tourah est un cimetière des Anou, du fonds africain autochthone de la population qui a subsisté à côté des Egyptiens pharaoniques.

Malagny près Genève.

ÉDOUARD NAVILLE.

L'Athènes ancienne et moderne.

LE PARTHÉNON

Il y a plus de cinquante ans que, comme membre de l'École française, je vis Athènes pour la première fois. J'y étais arrivé tard dans la journée, juste à temps pour dîner avec les camarades que j'y retrouvais. Ils avaient quitté la rue d'Ulm les uns deux ans, les autres un an avant moi. Nous avions bien des choses à nous dire. La soirée se passa en joyeuses causeries. On me racontait les voyages que l'on avait déjà faits en Grèce. Je parlais du plaisir que j'avais pris sur la route, de Paris au Pirée, pendant mes trois mois d'Italie, hôte à Rome de la Villa Médicis, puis, bientôt après, à Naples, quand j'eus bien vu le Musée, courant de Pouzzoles aux Camaldules, à Caserte et à Bénévent, de Pompéi à Sorrente et à Amalfi. Quand enfin nous nous décidâmes à nous séparer, j'eus peine à m'endormir, tant je me sentais heureux d'avoir pu réaliser le rêve que j'avais formé dès mon entrée à l'École normale, trois ans plus tôt, mon rêve d'une vie au grand air, d'une vie de libres études qui serait sans cesse coupée par de longues chevauchées à travers les montagnes grecques, par des courses en caïque qui me promèneraient, au gré de la brise, sur la mer où sont semées les Cyclades,

Interfusa nitentes
Æquora Cycladas.

Le lendemain, j'étais réveillé avant toute la maisonnée ; on n'était pas très matinal à l'école. Je me hâtai de sortir, tout seul. La porte de la Nécropole ne devait pas être encore ouverte. Je me dirigeai donc vers les colonnes du Jupiter olympien où le soleil levant, de ses clairs rayons, avivait la chaleur des tons de la patine dorée dont il a revêtu, siècle après siècle, les hauts fûts cannelés. J'admirai les restes de cet édifice colossal, dont l'emplacement a été choisi et dont les substructions ont été exécutées par Pisistrate, au sixième siècle avant notre ère, dont l'érection fut reprise, à l'époque hellénistique, grâce aux libéralités du roi de Syrie, mais qui n'a été achevé et inauguré que dans le cours du premier siècle de notre ère, par l'empereur philhellène Hadrien. Je n'avais pas encore assez vécu à Athènes pour que la richesse du chapiteau corinthien me parût presque détonner auprès de l'austère dignité de l'ordre dorique et de la fine elégance de l'architecture ionienne.

Quelques pas encore et je descendais à l'Ilissos, là où quelques sources viennent arroser le lit, presque toujours à sec, du maigre torrent. Préparé par l'étude des plans d'Athènes, je reconnaissais là cette fontaine Kallirhoé que fréquentaient, dans l'antiquité, les Athéniennes du quartier situé au sud de l'Acropole. Plus d'un vase attique nous les montre, la cruche posée sur l'épaule ou sur la tête, debout ou penchées devant les bouches qui avaient été ménagées dans le roc pour l'échappement de l'eau. Plusieurs femmes étaient là, occupées à laver leur linge dans le courant, et, près d'elle, une belle enfant d'une douzaine d'années qui, de ses grands yeux noirs, me devisageait avec curiosité. Je fis appel au peu de grec moderne que j'avais appris, en vue de l'examen, à Paris, et, tout heureux de me faire comprendre, je lui demandai comment elle s'appelait. « *Athina* », me répondit-elle. Je n'essayai pas de pousser plus loin la conversation, ce qui m'eût peut-être été difficile. Ce m'etait une surprise et une joie que d'entendre et de me faire répéter le premier mot qui fût sorti à mon adresse de lèvres grecques. Il me plaisait que ce fût le nom même de la déesse, sous la protection de laquelle je venais me placer pour trois années, ponr ces trois années qui ont été les meilleures de ma vie.

Depuis lors, après ce premier séjour en Grèce, quatre fois, à longs intervalles, j'ai revu Athènes, et j'y ai toujours retrouvé, aussi franche et aussi vive, cette première impression. Dans toutes les terres classiques, sur tous les rivages que baigne la Méditerranée, je ne sais pas de lieu où il y ait plus de passé dans le présent, où, lorsque l'on tente d'évoquer ce passé, on soit moins contrarié ou, pour mieux dire, plus aidé par le présent. Ce n'est pas seulement le cadre qui n'a point changé, le paysage qui a gardé ses lignes et ses couleurs : mais il y a ici moins de disparates que dans d'autres sites egalement célebres. Les ruines n'ont pas autant à souffrir qu'ailleurs du voisinage de quartiers neufs où, comme dans la *Via nazionale* de Rome, l'architecture moderne des grandes villes serre les unes contre les autres et fait monter le plus haut possible ses maisons à cinq étages, aux façades décorées du luxe banal d'une lourde et prétentieuse ornementation. A Athènes comme ailleurs, les édifices antiques ont beaucoup souffert, moins des intempéries et des secousses du sol que de la main injurieuse des hommes: mais, du moins, les plus beaux d'entre eux, ceux qui représentent l'art du siècle de Périclès, se dressent-ils, enveloppés d'air et de lumière, dans un isolement qui permet d'en goûter les proportions harmonieuses et la noble silhouette. C'est le temple dit de Thésée sur la butte du *Kolonos agoraios*, le mieux conservé de tous les temples grecs. Il ne lui manque que sa toiture ancienne. Ses péristyles, ses murs de cella, ses métopes, ses frises, presque tout subsiste. Quant à l'Acropole, on en a, pendant le cours du siècle dernier, débarrassé le plateau de toutes les constructions parasites qu'y avaient accumulées les Romains et les Byzantins, les Francs et les Turcs. C'est dans le vide d'un vaste enclos, protégé contre toute intrusion indiscrète, que se présentent au visiteur, posés sur le fier piédestal du roc

sacré, le temple de la Victoire sans ailes, les Propylées, l'Erechthéion et le Parthénon. On peut en faire le tour et les considérer sous toutes leurs faces. Rien ne gêne le regard qui en admire la majesté ou la grâce qui, des plinthes et des soubassements appareillés à joints vifs avec une précision merveilleuse, monte jusqu'aux entablements où, malgré la lente usure du temps et les violences subies, s'attardent encore et se laissent distinguer quelques restes des bas-reliefs que le ciseau des maîtres a jadis taillés dans les dalles des métopes ou dans le bandeau de la frise ionique. Où que le spectateur se place, il voit se profiler sur le bleu d'un ciel presque toujours sans nuages les sveltes ou puissantes colonnes qui portent encore leur architrave et le triangle brisé des frontons mutilés.

Quand on quitte, à regret, l'Acropole pour regagner sa demeure par les boulevards de la nouvelle Athènes, l'œil n'est choqué ni par les matériaux, ni par les formes, ni par le décor des bâtiments qu'il rencontre sur son chemin. On retrouve là partout, employés à profusion et souvent avec goût, le marbre blanc du Pentelique et le marbre gris de l'Hymette, ces marbres que, dès la fin du sixième siècle avant notre ère, les architectes de l'ancienne Athènes avaient commencé à substituer, dans leurs constructions, au tuf calcaire des collines du Pirée dont ils s'étaient d'abord servis. Les architectes qui ont construit la nouvelle Athènes, pour la plupart des Autrichiens ou des Bavarois, se sont constamment inspirés, dans tout ce qu'ils ont entrepris, des modèles antiques. Grâce aux libéralités de riches Grecs établis à l'étranger, de négociants ou de banquiers qui avaient fait fortune dans les Indes, en Egypte ou en Roumanie, à Constantinople, à Marseille ou à Londres, ces architectes, sans avoir à compter avec la dépense, ont pu doter Athènes d'édifices publics dont plusieurs ont vraiment une assez belle tournure. C'est le cas, par exemple, de l'Université et aursi de l'Academie. Dans celle-ci, l'ensemble est riche. La polychromie et la dorure y rehaussent la pâleur du marbre : mais le plan manque d'harmonie. Deux malencontreuses colonnes, surmontées de statues d'Apollon et d'Athéna, sont plantées devant la façade comme d'énormes chandeliers. Dans ces deux édifices, comme dans tous ceux dont s'est parée la cité neuve, tous les partis qui ont été pris relèvent des traditions de l'architecture classique. Ce sont partout des ordonnances doriques ou ioniques, dont les types ont été empruntés à tel ou tel des monuments de l'âge de Périclès. Ce sont des portiques spacieux, dont les colonnes se détachent sur un fond hardiment coloré de rouge, avec, au centre, un pavillon saillant, couronné par un fronton où l'on a eu parfois le tort de mettre d'assez médiocres sculptures.

Ce ferme propos d'imiter les dispositions et les formes de l'art antique, on le retrouve encore dans les plus soignées des habitations privées. Elles ne sont pas toutes, comme le lourd et disgracieux palais royal ou comme la somptueuse maison de Schliemann, l'*Iliou mélathron*, le « palais d'Ilion », entièrement faites de marbre, depuis le rez-de-chaussée jusqu'au comble ; mais, dans beau-

coup de ces habitations, il a été fait du marbre un très large usage. Sur le devant, là où s'ouvre la porte principale, il y a, surélevé sur quelques degrés, un porche que surmonte un toit en auvent porté sur deux ou quatre colonnes. Au premier étage, une terrasse couverte, une *loggia*, dont le plafond est soutenu soit par des colonnes, soit par des piliers rectangulaires. Les marches, le chambranle de la porte, les colonnes et les piliers sont en marbre. On devine quels heureux effets l'architecture a pu tirer de ces arrangements et de la mise en œuvre d'une matière dont le grain serré se prête à donner sous le ciseau les plus fines moulures et dont la blancheur se marie harmonieusement à la verdure des palmiers et des eucalyptus, des peupliers et des poivriers qui entourent le logis. Il y a ainsi, plus qu'ailleurs, sur la route de Képhissia, nombre de maisons vraiment jolies. Ce ne sont pas des pastiches de la maison de Délos ou de Pompéi. Ce sont bien des maisons modernes, dont la distribution se plie à toutes les exigences de la vie d'aujourd'hui, et cependant on sent là, épars sur toutes ces façades, comme un discret et léger reflet du goût antique. C'est un air de famille, comme on dit, une de ces indéfinissables ressemblances qui ne se marquent point particulièrement dans tel ou tel trait du visage, mais qui n'échappent pas à un œil habitué à saisir les nuances.

Enfin, ce qui frappe peut-être encore plus le voyageur, aux premiers pas qu'il fait dans Athènes, ce qui lui rend plus sensible encore le lien par lequel le présent se rattache ici au passé, c'est la langue dont il perçoit les sons dès qu'il ouvre l'oreille, celle dont il lit les mots sur toutes les enseignes qui s'offrent à sa vue. M. Fougères, dans l'aimable et savant livre qu'il vient de consacrer à cette Athènes qu'il connaît mieux que personne et qu'il aime comme un fils adoptif, a très bien indiqué quel genre de plaisir, mêlé de quelque surprise, tout esprit cultivé trouve à cette soudaine réapparition d'une langue qu'il a apprise comme une langue morte [1]. Pour donner une idée de sa manière alerte et vive, nous ne saurions mieux faire que de citer une page de ce livre :

« Athènes est la seule ville au monde où certaines suppositions, qui sembleraient ailleurs fantaisies de romancier, ne frisent pas le paradoxe. Si Aristophane reparaissait aujourd'hui, c'est encore à Athènes, dans sa propre cite, qu'il serait le moins dépaysé. Quelques heures d'apprentissage lui suffiraient pour se familiariser avec les solécismes romaïques et certaines particularités de la prononciation actuelle. Mais, tout de suite et sans préparation, il serait en état de lire les enseignes des magasins, d'entrer chez le *kréopolès* (boucher) ou l'*allantopolès* (charcutier), ou l'*artopolès* (boulanger), de compter par coudées ou par drachmes, de commander son repas sur le menu des restaurants, de s'orienter par les rues où il lirait son nom, les noms de ses contem-

1. *Les villes d'art célèbres*. Gustave Fougères, *Athènes*, in-8°, 204 pages, H. Laurens.

porains, des tribus et des monuments de l'Athènes de son temps. Il pourrait, avec son alphabet et son vocabulaire, expédier dans toutes les villes de Grèce une dépêche qui serait « en clair » pour tous les télégraphistes du royaume. A la tribune (*béma*) de la *Boulè*, il entendrait agiter les éternels problèmes d'autrefois, le péril mède, la liberté des frères d'Asie, de Thrace, de Macédoine, la suprématie navale d'Athènes, les préparatifs militaires, les querelles des Péloponésiens avec les Hellènes de la Grèce centrale. Il entendrait partout la salve rapide des voyelles crépiter dans l'air sec comme un bruit de crécelle. Il retrouverait ses types familiers dans le même peuple roué, gouailleur et loquace de l'Agora. Il surprendrait ses propres lazzi, ses apostrophes, son *Oh môré*! populacier dans la bouche des *loustroi* (cireurs) et autres « Cercopes » à l'œil vif, à la réplique alerte. Même irrévérence à l'égard des archontes, mêmes sophismes, même impudence joviale que rien n'intimide, chez les Cécropides conscients du vingtième siècle. Il retrouverait l'atmosphère de sa ville dans cette « aristophanie » ambiante du vieux quartier, le débraillé de la rue, les âcres odeurs de la friture en plein vent, l'effluve des tanneries de Cléon dans le marché aux cuirs de la rue Pandrose, les exhalaisons de saumure chères au peuple d'Erechthée toujours friand de sardines et d'olives, les relents de Dionysos qui s'échappent des cavernes saturées de moût et de résine. Il reverrait l'ignominie des tripes nageant dans le ruisseau, l'impudeur saignante des moutons éventrés et les guirlandes de poulpes séchés qui pavoisent les officines des « bakals ». Mais il entendrait aussi le bruissement des cigales de café discutant, en périodes savantes, les mérites du démagogue à la mode ; un œil tourné vers la Carie, l'autre vers... Byzance [1], les beaux parleurs continuent à brasser l'éternelle pâtée du tripier politique Agoracrite [2]. »

Si nous disposions de plus d'espace, nous aimerions à donner d'autres extraits du livre qu'un éditeur intelligent a eu grand raison de demander à M. Fougères. Il eût difficilement trouvé quelqu'un qui fût mieux qualifié pour s'acquitter à son honneur de cette tâche. Tout le travail préparatoire que suppose l'exécution d'un essai de ce genre, M. Fougères l'avait fait pour rédiger ce *Guide de Grèce* qu'il a publié en 1911, à la librairie Hachette, dans la collection des *Guides Joanne*. Ce *Guide*, c'est un ouvrage d'un rare mérite qui, malgré son titre, ne se recommande pas à ceux-là seuls qui veulent entreprendre un voyage en Orient. Sur l'histoire et la géographie de la Grèce, sur le site et la disposition de ses villes, sur les restes de ses édifices, sur ses musées et les plus beaux monuments qu'ils renferment, ce *Guide* offre au lecteur tant de renseignements exacts et précis, réduits à l'essentiel et classés dans l'ordre le plus clair, que sa place serait aussi marquée sur la table de tout helléniste et de tout archéologue, voire même sur celle du professeur de lycée qui, en parlant

1. Aristophane, *Cavaliers*, v. 174.
2. Fougères, *Athènes*, p. 165-166.

à ses élèves des lettres grecques, tiendrait à leur donner quelque idée du pays où ont vécu les grands écrivains qu'il commente, du cadre de nature et d'art dans lequel sont nées les œuvres des poètes, des historiens et des orateurs qu'il cherche à faire comprendre et goûter.

Faute de pouvoir nous permettre encore d'autres citations, nous devrons nous borner à appeler l'attention sur les parties du livre qui nous ont paru offrir le plus vif intérêt. On remarquera surtout les deux chapitres consacrés aux monuments de l'Acropole. Jusqu'au jour où aura paru la monographie que M. Maxime Collignon s'apprête à joindre au recueil des admirables photographies de M. Boissonas [1], nulle part on ne trouvera mieux résumée que dans ces pages l'histoire du Parthénon, depuis le jour où, après l'expulsion des tyrans, la démocratie triomphante résolut de dédier à l'auguste protectrice de la cité un temple qui fût plus grand et plus beau que l'Hécatompédon de Pisistrate et de ses fils. L'auteur explique comment les travaux, entrepris avant les guerres médiques, sur une terrasse créée au sud du plateau, repris par Cimon après Salamine et Platées, aboutirent, sous l'impulsion de Périclès, par les soins d'Ictinos et de Phidias, à l'érection et au prompt achèvement d'un édifice qui n'eut jamais son pareil, ni dans la Grèce proprement dite, ni dans les colonies de Sicile et d'Italie. Ce qui distingue le Parthénon, il l'indique avec beaucoup de finesse et de précision. L'œuvre a été conçue et exécutée d'un seul jet. Les formes et les dimensions du temple ont été établies en vue de la statue chryséléphantine que devait abriter la grande salle de l'edifice. A Olympie, le colosse de Zeus avait été commandé après coup, quand le temple était déjà construit ; aussi était-il comme à la gêne dans un bâtiment qui n'avait pas été fait à sa mesure. Le crâne du dieu assis touchait presque le plafond. La statue était accolée au mur de fond du sanctuaire et on ne pouvait la contourner. Dans le Parthénon, au contraire, tout avait été calculé pour que la hauteur du colosse de Pallas fût en relation avec celle du vaisseau. Il y avait assez d'espace autour de l'image pour que l'on pût en faire le tour et la considérer sous toutes ses faces. La déesse était bien chez elle, installée dans un appartement où tout avait été disposé pour la recevoir et la mettre à l'aise.

Ce résultat, l'architecte l'avait obtenu en élargissant la nef, en lui donnant une largeur qui, par rapport à sa longueur, n'était pas dans les habitudes de l'architecture dorique. Ce rapport de l'une à l'autre des deux dimensions, nous ne le rencontrons que dans les temples ioniques. Ce n'était d'ailleurs pas le seul emprunt qu'Ictinos et Callicrate avaient fait à l'ordre rival de celui auquel

1. *Le Parthénon*. Introduction de Maxime Collignon, membre de l'Institut : clichés de Fréd. Boissonas et de W.-A. Mansell et Cie. 1 vol. in-folio de 136 planches, reproduisant les vues d'ensemble et tous les détails d'architecture du temple, ainsi que les sculptures arrachées a l'édifice et conservées en différents musées. Librairie centrale d'art et d'architecture, Ch. Eggimann, 106, boulevard Saint-Germain.

appartenait le temple qu'ils avaient été chargés d'édifier. L'inspirateur de toute l'entreprise, Phidias, avait décidé de donner au Parthénon un décor de sculpture qui serait plus riche et plus varié que celui d'aucun autre temple du même genre. Pour se conformer à ce programme, on n'a donc pas hésité à mettre là, en sus de la frise dorique avec ses triglyphes et ses métopes, le bandeau continu d'une frise ionique, la célèbre frise de la procession des Panathénées.

Cette frise courante, il ne semblait pas possible de l'insérer dans une ordonnance dorique, où il n'y avait point pour elle d'espaces libres. Afin de lui trouver une place, l'architecte s'avisa d'une disposition que ne suggérait aucun exemple antérieur et qui n'a point été imitée ailleurs. Il la posa sur la face externe du mur de la cella, sous le portique. De cette façon, il livrait au sculpteur un champ qui mesure 160 mètres de long sur un peu plus d'un mètre de hauteur. Ce champ spacieux, on sait comment Phidias l'a rempli. Il avait sous ses ordres toute une équipe de praticiens, formés dans un atelier. D'après ses maquettes et ses dessins, ceux-ci exécutèrent plus de 350 figures d'hommes ou de femmes, et plus de 125 figures d'hommes ou de bœufs. L'embarras est de savoir ce qui là mérite le plus d'être admiré, l'idée même de la composition, le bel ordre qui y règne et la diversité des tableaux qu'elle présente, ou bien les qualités de l'exécution, ce que le ciseau y mis de souplesse et de vérité dans le rendu de la forme nue comme dans celui de la draperie.

Cette merveille, nous la devons au parti imprévu qne prit là le maître de l'œuvre et l'on serait mal venu à ne pas lui en être reconnaissant ; mais ce parti ne laisse pourtant pas d'offrir un inconvénient que le constructeur, tout habile qu'il fût, n'était pas en mesure de prévenir. Où que l'on se place pour jouir de ce chef-d'œuvre, on le voit mal. Se tient-on sous le portique, on est trop près, et les figures, vues de bas en haut, subissent une certaine déformation. Que si l'on se poste sur le terre-plein qui entoure le temple, on est à bonne distance ; mais il y a les colonnes du péristyle qui coupent la perspective, qui ne permettent jamais d'apercevoir a la fois plus de trois à quatre personnages.

Tout cela, M. Fougères l'a exposé avec beaucoup de finesse et de charme. Il montre très bien comment ce n'est pas seulement par la beauté des matériaux, par la perfection de l'appareil comme par la pureté du style des sculptures que le Parthénon se sépare des autres temples doriques. A la différence de ceux-ci, le Parthénon est le produit d'une sorte d'éclectisme transcendant. Les artistes hors ligne auxquels Périclès avait confié la mission de doter leur patrie d'un temple de Pallas qui fût la plus haute expression du génie d'Athènes, n'ont pas cru pouvoir adopter, pour honorer la plus sévère des déesses, un autre style que celui qui s'imposait à leur choix par tout son caractère de force au repos, de grave noblesse et de majestueuse simplicité. Mais, en même temps, ils ont su chercher et trouver ailleurs, dans une autre

technique, le secret des dispositions qui donneraient à la statue toute sa valeur, qui feraient à la sculpture une plus large part que dans tout autre édifice. C'est par l'effet de ces emprunts et de ces ingénieuses combinaisons que le Parthénon s'offre à l'étude des historiens de l'art, non pas, ainsi qu'on le dit quelquefois pour n'y avoir pas regardé d'assez près, comme le type achevé du temple dorique, mais comme un monument original entre tous, où de savants architectes ont su utiliser et résumer toute l'œuvre éparse des artistes qui les avaient précédés, des architectes de l'Ionie, comme de ceux du Péloponèse [1].

L'Erechthéion, cet édifice charmant et compliqué qui a fait et qui fait encore le désespoir des archéologues, n'a pas été étudié par M. Fougères avec moins de soin et avec une moins pénétrante sagacité que le Parthénon. J'ai jadis passé bien des heures à tourner autour de l'Erechthéion, occupé à considérer soit l'élégante robustesse des cariatides du portique méridional, soit la délicate ornementation du chambranle de la porte, soit la richesse fleurie de la cimaise, soit la grâce du chapiteau et de ses légères volutes ; mais j'avoue n'être jamais arrivé, malgré tout ce que l'on me disait et tout ce que j'avais lu, à me reconnaître parmi ces bâtiments asymétriques, situés à des niveaux différents, parmi ces façades tournées en divers sens.

Des fouilles récentes et les recherches qu'elles ont provoquées ont fait la lumière sur presque tous les points controversés. Aucun des résultats ainsi obtenus n'a échappé à M. Fougères. Aussi, grâce au plan et à la coupe qu'il donne et aux explications qu'il joint à ces documents, j'ai enfin réussi à comprendre, mieux que je ne l'avais jamais fait sur le terrain, quelle était l'économie générale de cet ensemble, comment s'y juxtaposaient et communiquaient les uns avec les autres plusieurs sanctuaires indépendants, dont chacun avait son culte particulier, dont les rites et les mythes reportaient l'imagination des Athéniens jusqu'aux origines mêmes de leurs cité.

On ne lira pas avec moins de plaisir et de profit ce que l'auteur dit des Propylées, du petit temple de la Victoire sans ailes et des sculptures exquises qui en décoraient la balustrade. « L'art attique, dit-il, s'y révèle avec une souplesse, une virtuosité élégante qui n'a jamais été dépassée dans le rendu du corps féminin. Plénitude sans mollesse des formes juvéniles moulées par l'enveloppe translucide des tissus légers, harmonie pittoresque de cette enveloppe

1. A mesure que l'on étudie le Parthénon avec plus d'attention, on trouve toujours, on trouvera longtemps encore quelque chose de neuf à en dire. Au moment même où je livre ces pages à l'impression, je reçois d'Athènes un mémoire que consacre à cet édifice un des plus savants et des plus subtils archéologues que possède la Grèce, M. Z.-N. Svoronos. Ce mémoire a pour titre : *Phos epi tou Parthenonos* (*Lumière jetée sur le Parthénon*). Je n'ai pas encore eu le temps de le lire : mais il paraît, à le parcourir, contenir beaucoup d'observations suggestives et intéressantes. Il renferme 40 figures tirées dans le texte et 9 planches hors texte.

plastique, qui s'associe à la vie des corps, en épouse le modelé ou bouillonne en menus plis dans les creux, art à la fois hardi et chaste, de faire transparaître la nudité tout en la voilant, d'animer les vides par le foisonnement des draperies, science des attitudes nobles sans convention ou familières sans vulgarité, en un mot sens raffiné de la nature ennoblie par le rythme, voilà de quoi est faite la haute maîtrise de ces trois chefs-d'œuvre : *la Victoire rattachant sa sandale, la Victoire ornant un trophée, la Victoire conduisant un taureau au sacrifice*[1] ».

Les mots, tout bien choisis et expressifs qu'ils puissent être, sont d'ailleurs impuissants à donner une juste idée de la beauté d'une forme ou d'une couleur. Ils ne servent guère qu'a réveiller et à préciser un souvenir, qu'à raviver une impression que nous avons reçue par les yeux. C'est ce que n'ignore pas M. Fougères ; aussi a-t-il appelé l'image au secours de ses analyses et de ses descriptions. L'ouvrage contient cent soixante-huit figures, exécutées avec le plus grand soin par le procédé de la similigravure, d'après d'excellents clichés. Ces clichés ne sont pas ceux qui traînent partout. Un certain nombre d'entre eux ont été empruntés, fort à propos, aux collections de photographies qui sont dans le commerce, à celles de Rhomaïdis et d'Alinari : mais d'autres ont été demandés soit aux riches séries de l'Institut archéologique allemand, soit à des amateurs. Plusieurs sont dus à l'auteur du livre, qui manie très bien l'objectif.

Il n'est, d'ailleurs, ni description, ni images qui vaillent, pour faire comprendre et goûter la beauté de la plaine d'Athènes, une heure passée vers le printemps, avant la chute du jour, sur le bastion du temple de la Victoire sans ailes, d'où l'on embrasse tout le paysage, avec la mer et les montagnes. Dans le creux du Céphise, en avant des hautes roches du Parnès et du majestueux fronton que dessine le Pentélique, la plaine est d'une merveilleuse douceur de ton, avec ses orges et ses blés à peine jaunissants, avec la tache plus sombre de ses bois d'oliviers. Si l'on regarde vers le Sud, vers l'île d'Egine et les côtes de l'Argolide, toute l'étendue liquide est d'un bleu tendre. Si l'on se tourne vers l'Ouest, dans la direction de l'astre qui baisse, la bande de mer que l'on aperçoit derrière Salamine ressemble à une nappe de métal fondu. Par delà, dans de transparentes vapeurs, on distingue l'Acrocorinthe et les sommets neigeux de l'Arcadie. On ne peut se décider à quitter l'Acropole. On y reste jusqu'à ce que le soleil ait donné son dernier baiser aux colonnes du Parthénon, qu'il colore d'un bel or chaud, presque cuivré. Du gris de l'Hymette, ces derniers rayons font un rose pâle. Quand, bien à regret, pour déférer à l'invitation des gardiens, on quitte cet observatoire, on jure de revenir encore donner cette fête aux yeux, avant qu'ils se ferment.

(*Journal des Débats*.) Georges PERROT.

1. Fougeres, *Athènes*, p. 59.

BULLETIN MENSUEL DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS

SÉANCE DU 4 OCTOBRE 1912.

M. Maspero fait son rapport annuel sur les travaux du Service des antiquités d'Egypte. La restauration de Karnak a été continuée, celle de Deir et Médinèh a été achevée, et celle du temple de Hibib poussée fort loin. Le déblaiement du pronaos d'Esnèh a été terminé, et le dégagement des portions méridionales du téménos d'Edfou poussé rapidement. Mais ces travaux, qui rentrent dans le cadre habituel, sont dominés par deux événements : l'achèvement des travaux de relèvement du barrage d'Assouân et la promulgation d'une nouvelle loi pour la protection des monuments antiques de l'Egypte. Le service a obtenu tout l'argent qu'il avait demandé pour essayer de défendre contre les attaques de l'eau les monuments menacés de submersion totale ou partielle. Ceux-ci sont prêts depuis deux ans à recevoir l'assaut, et la publication de leurs inscriptions et de leurs bas-reliefs est en bonne voie. M. Maspero espère qu'ils opposeront une force de résistance suffisante et dureront sans trop de dommage jusqu'au jour où l'on reconnaîtra enfin le danger que présente pour le pays l'emmagasinement dans un seul bassin, qu'un accident peut vider soudain, d'une masse d'eau aussi considérable. — Pour la conservation des antiquités, la loi qui était en vigueur depuis quinze ans était, de l'aveu de tous, insuffisante : mais on voyait dans le régime des capitulations un obstacle insurmontable à l'établissement d'une loi plus efficace. En 1900 et 1901, M. Maspero avait préparé un projet dont les dispositions s'appliqueraient d'abord aux seuls nationaux, sauf à les étendre plus tard aux étrangers avec l'approbation des puissances, si elle pouvait être obtenue. Cette loi resta en route, mais M. Maspero continue ses efforts, et Lord Kitchener a enfin obtenu que le projet, repris et élargi, fût adopté par le Conseil législatif et promulgué le 16 juin dernier. M. Maspero espère avoir trouvé un moyen de faire disparaître l'inégalité de traitement entre les indigènes et les étrangers consacrée par cet acte et amener le gouvernement à corriger la nouvelle loi sur ce point important.

SÉANCE DU 11 OCTOBRE 1912.

M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts écrit à M. le Secrétaire perpétuel qu'il vient d'allouer une indemnité de 1.500 francs à M. René Basset, membre de la Commission internationale de publication de l'*Encyclopédie de l'Islam*.

M. Henri Cordier annonce le prochain retour de M. de Gironcourt, missionnaire de l'Académie dans le Niger.

M. Homolle communique une lettre de M. Avezou, relative à la découverte

dans la « Vieille Palestre », explorée par M. Picard et par lui, d'une tête de bronze représentant un personnage romain, tête énergique et fine d'un Romain d'une quarantaine d'années. M. Homolle insiste sur la rare valeur de cette œuvrè vivante, bien faite pour justifier le renom des sculpteurs gréco-romains comme portraitistes, et qui paraît dater du premier siècle a. C.

L'Académie procède à l'élection de deux commissions chargées de proposer des sujets ou des programmes de prix : 1° pour le prix ordinaire à décerner en 1915, dans l'ordre des études orientales ; 2° pour le prix Delalande-Guérineau à décerner en 1914 et pour le prix extraordinaire Bordin à décerner en 1915. Sont élus, pour le prix ordinaire : MM. Senart, Barth, Chavannes, Cordier ; — pour le prix extraordinaire Bordin et pour le prix Delalande-Guérineau : MM. Senart, Barth, Clermont-Ganneau, Chavannes, Scheil, Cordier.

M. Salomon Reinach fait une communication sur le bâton de Teyjat et les *ratapas* à l'âge du renne. Il rappelle que certaines tribus australiennes, ignorant encore les phénomènes de la génération, attribuent les conceptions à des germes flottant dans l'air, les *ratapas*. Les *eidôla* grecs paraissent dériver d'une idée analogue. M. S. Reinach croit pouvoir qualifier de *ratapas* les prétendus *diablotins* ou *danseurs masqués* figurés sur le bâton de Teyjat (Dordogne), au Musée de Saint-Germain.

M. Moïse Schwab fait une communication sur une encyclopédie rabbinique du XIIIe siècle.

SÉANCE DU 18 OCTOBRE 1912.

La prochaine séance est fixée au mercredi 23 octobre, en raison de la séance annuelle des cinq Académies qui aura lieu le vendredi 25.

M. Morel-Fatio fait une communication sur un livre d'une importance capitale, la *Véridique histoire de la conquête du Mexique* par Bernal Diaz del Castillo, l'un des compagnons de Cortès ; livre auquel José Maria de Heredia a pour toujours attaché son nom par la traduction qu'il en donna de 1877 à 1887, et qui est une véritable œuvre d'art, digne pour le style des *Commentaires* de Monluc. On sait moins qu'au cours de ce travail Heredia eut le grand mérite de chercher et de retrouver en Guatemala le manuscrit autographe de Bernal, dont il fit photographier un feuillet qui orne le quatrième volume de sa traduction. Grâce à ce fac-similé, on a pu se rendre compte des altérations très graves qu'a subies le texte de la *Véridique histoire* dans la première édition de 1632, due à un Père de la Merci, et qui passèrent dans toutes les autres. Une vingtaine d'années après l'achèvement de la traduction d'Heredia, un érudit mexicain publia à Mexico la *Veridique histoire*, d'après une photographie de l'original offerte à son gouvernement par celui du Guatemala, sans dire un mot des intelligents efforts d'Heredia pour mettre en valeur et rendre accessible le manuscrit de Bernal. M. Morel-Fatio prépare une étude comparée des deux versions de la *Véridique histoire*, dont il communiquera plus tard les resultats à l'Académie ; mais il n'a pas voulu attendre plus longtemps pour revendiquer les droits méconnus d'un illustre membre de l'Institut de France. Cette revendication est d'autant plus justifiée et opportune qu'il paraît actuellement en

Angleterre une traduction anglaise du texte authentique de la *Véridique histoire*, par M. Alfred Percival Maudslay. Ce savant américaniste ne suivra pas l'exemple de l'éditeur mexicain; il reconnaîtra loyalement la priorite des recherches et de la découverte de l'auteur des *Trophées*.

M. Babelon fait une communication sur le mot *moneta*, « monnaie », et ses origines. Il démontre que *moneta* était primitivement le nom d'une vieille divinité italiote, Junon Moneta, qui avait son temple dans l'*arx* ou la citadelle du Capitole à Rome. Cette divinité rustique avait l'oie pour symbole, et on élevait des oies dans une dépendance de son sanctuaire. Ce sont ces oies dont les cris éveillèrent l'attention de Manlius, dont la maison était contiguë, lorsqu'en 396 a. C les Gaulois voulurent escalader le Capitole. En 345 a. C., en exécution d'un vœu du dictateur Camille, on agrandit le temple de Junon Moneta; mais ce fut seulement longtemps après, en 269 a. C., qu'on installa, sur l'emplacement de la maison de Manlius démolie, l'atelier monétaire qui frappa les premiers deniers d'argent. Cet atelier était une annexe du temple, et il fut place en cet endroit et mis sous la protection de Junon Moneta, la déesse aux oies, parce que c'était là, dans le trésor du temple, à l'abri des murs de la citadelle, qu'on avait amoncelé les trésors en argent de la République, rapportés de la prise de Tarente et de la conquête de l'Italie méridionale. C'est ainsi que le nom de la déesse Moneta passa, dans le langage populaire, aux produits de l'atelier placé sous sa protection, puis à l'atelier lui-même.

M. Henri Omont communique les photographies d'un manuscrit grec du XIIe siècle récemment entré à la Bibliothèque nationale, grâce à une nouvelle libéralité de M. Maurice Fenaille, auquel les musées et les bibliothèques sont déjà redevables de nombreux dons. Ce manuscrit offre une double suite d'illustrations du Nouveau Testament (moins l'Apocalypse) et du Psautier. Pour les Psaumes et les Cantiques qui les suivent, elle est différente de celle qui s'est développee à Byzance au IXe siècle; son caractère plus réaliste permet de la rapprocher de celle du Psautier grec 752 de la Bibliothèque Vaticane; mais la composition des scènes, l'art avec lequel certaines figures ont été traitées semblent tout à l'avantage du nouveau manuscrit.

L'exposé des titres des candidats à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Philippe Berger aura lieu dans l'avant-dernière séance de novembre.

SÉANCE DU 23 OCTOBRE 1912.

M. le marquis de Cerralbo, membre de l'Académie de Madrid, fait une communication sur ses fouilles au centre de l'Espagne, en pleine Celtibérie, qui ont porté sur cinquante-deux stations, principalement sur celles de Torralba, d'Aguilar d'Anguita et d'Arcobriga. Les trouvailles s'etendent depuis les temps préhistoriques jusqu'au IIIe s. p. C. — M. Salomon Reinach présente quelques observations.

SEANCE DU 30 OCTOBRE 1912.

M. Edouard Cuq lit un mémoire sur une Novelle inédite de Justinien. Cette Novelle, que vient de faire connaître un papyrus gréco-égyptien du Musée du

Caire, publié par M. Jean Maspero, est relative à une très ancienne institution de la Grèce, sur laquelle on ne savait rien de précis, l'ἀποκήρυξις. Le père de famille avait, chez les Grecs, le droit de chasser de sa maison l'enfant rebelle à son autorité et de l'exhéréder. Cette institution, qui n'était pas en harmonie avec l'organisation de la puissance paternelle romaine sous l'Empire, fut proscrite par Dioclétien. Elle persista néanmoins dans les pays de civilisation grecque. Justinien essaya vainement de remettre en vigueur le rescrit de Dioclétien; la coutume fut plus forte que la loi, et l'empereur se résigna à réglementer une institution qu'il n'avait pu supprimer. Le papyrus du Caire contient un acte d'ἀποκήρυξις, rédigé vers l'an 559, conformément à la Novelle de Justinien. L'acte devait être motivé et soumis à l'homologation du gouvernement de la province après une enquête faite par le défenseur de la κώμη. Il était ensuite notifié au public par le héraut et affiché pendant sept jours sur la place publique. L'acte était irrévocable; ses effets s'étendaient aux héritiers éventuels de l'enfant exclu de sa famille. — MM. Perrot et Théodore Reinach présentent quelques observations.

M. le comte Begouen fait une communication sur les statues d'argile préhistoriques de la caverne de Montesquieu-Avantès (Ariège). — M. Salomon Reinach insiste sur l'importance exceptionnelle de cette découverte et sur les moyens de conserver les monuments en question.

M. Babelon continue la lecture de son mémoire sur Junon Moneta. Après avoir démontré que cette déesse était primitivement une divinité italiote à laquelle les oies du Capitole étaient consacrées, il refute l'opinion récemment émise, suivant laquelle le mot *moneta* serait la déformation par les Romains d'un nom carthaginois. C'est au contraire la vieille déesse italiote Junon Moneta qui donna son nom à la monnaie parce que l'atelier monetaire de Rome était installé dans une dépendance de son temple. Dans le Iᵉʳ siècle de l'Empire romain, il y eut deux ateliers monétaires, celui du Sénat pour le bronze, qui demeura au Capitole, et celui de l'Empereur, pour l'or et l'argent. Ce dernier, installé dans le quartier du Mont Cœlius, était sous le patronage d'Apollon Salutaris. La représentation allégorique de la Monnaie, à partir du IIᵉ siècle p. C., se confond avec celle d'*Æquitas*.

SÉANCE DU 8 NOVEMBRE 1912.

M. le Secrétaire perpétuel donne lecture des lettres par lesquelles MM. Paul Lejay, Gustave Glotz, J.-B. Chabot, Jean Psichari, Fr. Thureau-Dangin et Léon Dorez posent leur candidature à la place de membre ordinaire vacante par suite du décès de M. Philippe Berger.

M. Cordier annonce le retour de M. de Gironcourt, missionnaire de l'Académie dans le Niger.

M. Homolle communique une lettre de M. Replat, architecte de l'École française d'Athènes, annonçant la découverte, à Delphes, sur l'emplacement du temple d'Athéna Pronaia, d'une statue archaïque dite de la Victoire. La trouvaille, advenue à l'ouverture des hostilités en Orient, a eu un grand retentissement à Athènes et dans toute la Grèce, comme une coincidence de bon augure. Elle

n'est pas sans intérêt archéologique. La figure, qui garde encore dans l'attitude et la draperie quelque chose de la raideur archaïque, rappelle, à part la différence du style, l'Iris du fronton oriental du Parthénon. C'est comme un exemplaire du même type antérieur d'une génération environ.

M. Jullian communique, au nom de MM. Germain de Montauzan et Fabia, professeurs à l'Université de Lyon, le texte et le commentaire d'une inscription récemment découverte à Fourvière. Datée de 207 p. C., elle fait connaître un vétéran de la 30e légion et un procureur impérial. C'est la dédicace d'un petit autel placé dans un local de la caserne romaine, la *schola* ou salle de réunion des *optiones* ou adjudants.

M. Bouché-Leclercq fait une communication sur la mort d'Antiochus III le Grand et la fin d'Antiochus IV Epiphane. — M. Théodore Reinach présente quelques observations.

M. Jules Toutain expose les nouveaux résultats des fouilles exécutées sur le Mont Auxois par la Societé des sciences de Semur. Les fouilles, que dirige M. V. Pernet, ont mis au jour une construction tout à fait originale, composée d'une salle rectangulaire terminée par une *cella* et renfermant une sépulture de caractère dolménique, sépulture qui fut probablement transformée en lieu de culte à la fin de l'époque gauloise et sous l'Empire romain. Dans un angle de cette construction, tout près de la sépulture dolménique, M. V. Pernet a decouvert une tête en bronze, représentant une deesse, Junon ou Diane, de caractère et de style helléniques ; un buste en bronze, portrait d'une Gallo-romaine du Ier s. p. C., à la coiffure très curieuse, etc. Ces bronzes sont dans un remarquable état de conservation. — MM. Héron de Villefosse, Salomon Reinach et Collignon présentent quelques observations.

L'Academie procède à l'élection de deux commissions, chargées de dresser : la première, une liste de candidats aux places vacantes de correspondants étrangers ; la seconde, une liste de candidats aux places vacantes de correspondants français. Sont élus, pour les corespondants étrangers : MM. Senart, Paul Meyer, Alfred Croiset et Collignon ; — pour les correspondants français : MM. Paul Meyer, Heron de Villefosse, Salomon Reinach et Antoine Thomas.

L'Académie a décidé de proposer pour le prix ordinaire à décerner en 1915 le sujet suivant : *Le genre epistolaire chez les Assyro-Babyloniens depuis les origines.*

Pour le prix extraordinaire Bordin à decerner en 1915, l'Académie a décidé que le prix sera decerne à un ouvrage imprimé relatif aux études orientales ; de même pour le prix Delalande-Guérineau, à decerner en 1914.

(*Revue critique*[1].) Léon DOREZ.

1. [Réimpression rectifiée et parfois augmentée. — *Red.*]

NOUVELLES ARCHÉOLOGIQUES ET CORRESPONDANCE

ALBERT MARTIN

Professeur de langue et de littérature grecques à l'Université de Nancy, A. Martin s'est éteint dans cette ville, le 10 août dernier.

Il était né à Béziers en 1844. Venu assez tard — vers la trentaine — aux études scientifiques, il s'était adonné tout d'abord, sous la direction de Weil, de Tournier et de Ch. Graux, à la paléographie grecque. C'est pour étudier les manuscrits grecs d'Italie qu'il fut envoyé, en 1879, de l'École pratique des Hautes Études à l'École française de Rome. Ses premiers travaux furent en effet des descriptions et collations de manuscrits. L'*Urbinas* d'Isocrate et surtout les scolies du fameux Aristophane de Ravenne consacrèrent sa réputation de savant. La collation de ces scolies n'est sans doute pas demeurée exempte de tout reproche[1] : elle ne saurait plus passer aujourd'hui pour un modèle du genre. Mais il n'en était pas ainsi en 1882 et le travail, d'ailleurs utile et parfaitement consciencieux que publia Martin, lui valut d'être choisi, lors de la mort prématurée de Ch. Graux, pour être, en quelque sorte, son exécuteur testamentaire scientifique et publier les ouvrages qu'il laissait inachevés.

La paléographie et la critique des textes avaient conduit peu à peu A. Martin à l'histoire et aux antiquités grecques. Ce furent sans doute les *Chevaliers* d'Aristophane qui lui inspirèrent la première idée du travail sur les *Cavaliers athéniens*, sa thèse de doctorat (1886). « L'histoire des Cavaliers athéniens », est-il dit dans la Préface, « c'est l'histoire religieuse, militaire, politique, économique et littéraire de l'ancienne Athènes,... envisagée d'un point de vue particulier. » On trouverait aujourd'hui un tel programme un peu vaste, d'autant plus que l'histoire proprement dite des Cavaliers athéniens n'allait pas sans bien des obscurités et des incertitudes. Très favorablement reçu à la Sorbonne, le livre de Martin n'apportait cependant pas, il faut le reconnaître, la solution des problèmes qui se posaient. Il est aisé de s'en rendre compte aujourd'hui que noue possédons, sur le même sujet, le mémoire beaucoup plus court, mais infiniment plus substantiel de M. Helbig[2]. Un élément d'information essentiel a surtout manqué à Martin : la connaissance des documents archéologiques et, en particulier, des vases grecs. Il est vrai que la science céramographique ne présentait pas encore, en 1886, la sûreté qui autorisa, en 1904, les conclusions de M. Helbig. On doit regretter cependant que

1. Cf. R. Schoell, in *Sitzungsberichte d. philos.-philol.-histor. Classe d. Bayer. Akad.*, 1889, II, p. 39-46.

2. *Les* Ἱππεῖς *Atheniens*, in *Mém. de l'Acad. des Inscr.*, XXXVII, 1904, p. 157-264.

l'éducation trop exclusivement philologique de A. Martin lui ait absolument fermé cette source de renseignements.

D'ailleurs, l'auteur des *Cavaliers Athéniens* dut lui-même s'apercevoir plus tard de cette lacune de ses connaissances et il chercha courageusement à y remédier. Il regrettait amèrement de n'avoir jamais visité la Grèce, ses champs de fouilles et ses musées. Sa longue collaboration au *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Saglio-Pottier montre très nettement, chez lui, un souci sans cesse croissant des documents de l'archéologie. La dernière communication qu'il fit à l'Académie, en 1906, sur « l'ordre dans lequel sont énumérées les diverses pièces de l'armure quand un guerrier s'arme pour le combat[1] », éclaire un vers d'Homère au moyen des récentes découvertes fournies par la Crète minoënne. Enfin son mémoire sur l'*Ostracisme*, présenté à l'Académie et publié par elle en 1907, manifeste une érudition étendue et parfaitement au courant. Nous n'oserions cependant pas affirmer que la théorie qui s'y trouve soutenue l'emporte de façon décisive sur les opinions qu'elle combat.

Membre de l'Académie de Stanislas à Nancy, doyen honoraire de la Faculté des Lettres de son Université, A. Martin avait été nommé en 1900 correspondant de l'Institut. Il laisse le souvenir d'un érudit à l'esprit curieux et actif, d'un savant qui ne cessa jamais de travailler et tint très honorablement son rang parmi ceux de sa génération.

A. GRENIER.

Bibliographie sommaire de A. MARTIN

Le manuscrit d'Isocrate Urbinas c XI de la Bibliothèque Vaticane, in *Bibliothèque des Ecoles françaises d'Athènes et de Rome*, fasc. XXIV, 1881. — *Les scolies du manuscrit d'Aristophane à Ravenne*, *ibid.*, fasc. XXVII, 1882. — *Les Cavaliers athéniens* (thèse pour le Doctorat), *ibid.*, fasc. XLVII, 1886. — *Quomodo Graeci ac peculiariter Athenienses foedera publica jurejurando sanxerint* (thèse complementaire), Paris-Nancy, Berger-Levrault, 1886 — *Notes sur l'ostracisme dans Athènes*, in *Memoires présentés par divers savants à l'Acad. des Inscript.*, XII, 2, 1907. p. 383-446. — En collaboration avec Ch. Graux : *Fac-similés des Manuscrits grecs d'Espagne*, Paris, Hachette, 1891. — *Notices sommaires des manuscrits grecs de Suède*, in *Archives des Miss. scientif.*, XV, 1889, p. 293-370. — *Notices sommaires des manuscrits grecs d'Espagne et de Portugal*, in *Nouvelles Arch. des Miss.*, II, 1892. — *Traité de tactique, connu sous le nom de* Περὶ καταστάσεως ἀπλήκτου (*Traité de castramétation*, in *Notices et Extraits des manuscrits publies par l'Acad. des Inscr.*, XXXVI, 1898, p. 71-127. — Collaboration aux *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, I (1881), p. 18-34 ; 181-192 ; II, p. 224-234 ; 379-390 ; VI, p. 38-63 ; X, p. 1-43 — à la *Revue de Philologie*, I (1877), p. 269 ; VI, p. 119 ; X, p. 17-37 ; XIX, p. 123-128 ; 188-196 ; XX, p. 23-35 ; XXIV, p. 5-18. Nombreux comptes rendus critiques, ainsi qu'à la *Revue critique* — aux *Annales de l'Est* I (1887), p. 221-233 (*Les manuscrits de la Bibliotheque publique de Nancy*) — a la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, XIX (1912), p. 30-39 (*Molière et Mme de Sévigné*) — aux *Mélanges G. B. de Rossi, publiés par l'École française de Rome*, Supplém. aux *Mél. d'Arch. et d'Hist.*, t. XII, 1892 ; p. 201-205. —

1. *Comptes-rendus de l'Acad. Inscr.*, 1906, p. 729-730.

Mélanges publiés en l'honneur de Ch. Graux, Paris, Thorin, 1884; p. 553-556. — *Mélanges publiés en l'honneur de M. H. Weil*, Paris, Fontemoing, 1898; p. 273-283. — *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* : nombreux articles, depuis *Equites graeci*, t. II, p. 752, jusqu'à *Tamieion*, t. V, p. 42-43.

CHARLES-EMILE RUELLE

Le 15 octobre 1912 est mort à Paris, à l'âge de 79 ans, notre collaborateur et ami Ch.-Em. Ruelle, administrateur honoraire de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, où il avait exercé ses fonctions de 1877 à 1898. Avec lui disparaît un bon helléniste, qui, dès 1860, dans cette *Revue* même, s'était attaché à l'étude des œuvres, en grande partie inédites, du philosophe Damascius et avait fini par en publier un gros volume (*Damascii dubitationes et solutiones de primis principiis*, 1889) L'histoire de la musique grecque l'occupa pendant trente ans (il avait été, dans sa jeunesse, secrétaire du musicologue A. J. H. Vincent) : nous lui devons une collection des auteurs grecs relatifs à la musique (1870-1898), ainsi que l'achèvement de l'édition de Rufus d'Éphèse par Daremberg (1879). On est également heureux d'avoir sous la main sa *Bibliographie générale des Gaules* (1886), bien que cet ouvrage ait naturellement vieilli. Depuis 1873, il publia, dans la *Revue des Études grecques*, une utile bibliographie des écrits relatifs à la Grèce. La Société des Etudes grecques et celles des Antiquaires le comptèrent parmi leurs membres les plus dévoués, toujours prêt à se charger des tâches difficiles. Ses candidatures à l'Institut ne furent pas heureuses, parce que ses titres, d'une solidité reconnue, manquaient d'éclat comme sa personne et son style; mais ceux qui ont connu cet obligeant vieillard, cet amateur passionné des lettres grecques lui conserveront un fidèle souvenir.

S. R.

ROBERT MOWAT

Le commandant Mowat, membre de la Société des Antiquaires — on s'étonnait qu'il n'appartînt pas à l'Académie des Inscriptions — est mort à Paris, le 19 novembre 1912, dans sa quatre-vingt-dixième année. Sa carrière militaire avait été brillante; sorti de l'École polytechnique en 1846, il prit part au siège de Sébastopol et au bombardement de Malakoff[1]. En 1870, blessé à Mouzon, il fut fait prisonnier le 2 septembre. Ses études — poursuivies dans une bibliothèque universitaire allemande, pendant sa captivité — le portèrent d'abord vers la linguistique, puis vers la numismatique et l'épigraphie latine;

1. Mowat m'écrivait, le 14 février 1905 : « L'en-tête de votre billet me fait découvrir que vous avez emménagé « rue *de* Traktir. » *Traktir* signifie « auberge » : on devrait dire « rue *du* Traktir ». Il fut un moment où j'étais assez bien placé pour être exactement renseigné sur ce point de linguistique, car après avoir pris part à l'assaut de Malakof, j'ai été envoyé avec ma batterie pour garder le pont construit sur la Tchernaïa où s'était livrée la bataille et où il y avait effectivement une maison unique servant d'auberge aux gens de passage. J'ai passé l'automne et l'hiver de 1855 à 1856 pour garder ce passage au cas où les Russes recommenceraient leur attaque. C'était le *Traktir*. »

il reprit le *Bulletin épigraphique* après la mort de Florian Vallentin et y publia de nombreux mémoires, entre autres un long travail sur les inscriptions latines de Paris, que Mommsen tenait en haute estime et qu'il prit pour texte d'un de ses cours. La *Revue archéologique*, les *Bulletins de la Société de Linguistique*, la *Revue numismatique*, les *Bulletins* et les *Mémoires de la Société des Antiquaires* sont remplis de notices de Mowat, toujours ingénieuses, souvent décisives; il n'avait pas son pareil en *micrographie*. Mais là aussi était sa faiblesse; il était court d'haleine et se contentait trop volontiers d'éclaircir un point de détail, sans plus. Cet excellent archéologue ne laisse pas de livres, mais on ferait vingt volumes avec ses articles et mémoires. Personnellement, il était la bienveillance et la probité mêmes; bien qu'il ait survécu à tous ses contemporains, sa mort est un deuil pour tous les savants plus jeunes qu'il a obligés.

S. R.

Démission de M. de Morgan.

M. Jacques de Morgan, délégué général du ministère de l'Instruction publique en Perse, a donné sa démission. Voici, d'après le *Matin* du 16 octobre 1912, les principaux passages de la lettre qu'il a adressée au ministre de l'Instruction publique :

Paris, le 12 octobre 1912.

Monsieur le ministre,

J'ai l'honneur de vous remettre ma démission de délégué général en Perse du ministère de l'Instruction publique et des beaux-arts.

En 1897, sous le ministère de M. Rambaud, M. X. Charmes étant directeur des missions scientifiques, le ministère me demandait de quitter la direction générale des antiquités de l'Egypte et de prendre en main la nouvelle expédition française en Orient.

Les vues de l'Instruction publique étaient alors très larges : nous appuyant sur une convention passée par notre ministre en Perse, M. R. de Balloy, nous devions explorer ce pays à tous points de vue et non seulement y pratiquer des fouilles archéologiques, mais aussi étendre nos recherches à toutes les questions touchant l'histoire, l'ethnographie, la linguistique, la géologie, la topographie, l'histoire naturelle, etc. Le plan tracé était celui que Bonaparte avait conçu quand il fonda l'illustre commission d'Egypte. Projet grandiose, dont j'étais fier de me voir confier la réalisation.

Lors de mon retour, en 1900, j'avais pleinement justifié la confiance du ministère, car j'apportais des résultats scientifiques et diplomatiques dépassant de beaucoup les espérances qu'on était en droit de concevoir d'une expédition provisoire.

Dans ma confiance, je ne pouvais supposer qu'en mon absence les vues du gouvernement français se seraient modifiées et que des paroles données il ne resterait même pas le souvenir. C'est ce qui advint cependant.

Le Louvre regorgeait de nos collections qui, par une déplorable fatalité, se trouvaient dispersées aux extrémités du musée. Le Muséum d'histoire naturelle, l'Ecole nationale des mines, la Bibliothèque nationale, le Cabinet des médailles, les musées de Saint-Germain et de M. Guimet, s'enrichissaient de nos découvertes

en tous genres. Dans toutes les branches spéciales commençaient des publications sur les documents rapportés par la délégation. Mais qu'importaient ces résultats à des esprits dont les vues semblent ne pas s'étendre au delà des futilités administratives ?

Dès lors, tout fut mis en œuvre, lentement, mais habilement, pour diminuer le plus possible la délégation en Perse et ternir la réputation de son chef. L'administration s'infiltra sournoisement dans les affaires de ma mission, lui imposa ses idées, nia tous les engagements et, à chaque instant, fit surgir de nouveaux *impedimenta*, approuvant et provoquant même les incidents qui pouvaient être une gêne.

Il en est résulté que l'expédition de Perse a seulement été honorable pour notre pays, alors qu'elle eût dû être glorieuse. Le mal fait par votre administration, monsieur le ministre, ne saurait être réparé, quoi qu'on fasse, parce que les temps sont changés. On ne restaure pas un édifice qu'on a laissé crouler; à peine le peut-on rebâtir dans un mauvais style.

J'abandonne les ruines d'une œuvre qui m'était chère parce qu'elle était française, que j'avais fondée grande et que votre département a détruite. Ce n'est pas en Perse qu'en ces derniers temps était le danger pour la délégation : c'est à Paris, dans vos bureaux.

Aujourd'hui, monsieur le ministre, qu'on ne peut mettre en doute mon absolu désintéressement, permettez qu'usant de mon expérience de trente années je vous entretienne des missions.

Les expéditions scientifiques ne sont pas des entreprises qu'on puisse utilement soumettre aux mêmes règles que les autres services de l'Etat. Le véritable missionnaire, celui qui, insouciant de son avenir, donne ses efforts, son temps et pousse l'abnégation jusqu'au mépris de sa propre existence, ne saurait être commandé par des hommes ignorants de tout ce qui le préoccupe, ne connaissant que le roulement sans secousses des administrations centrales. Son esprit, rempli des choses de la science, du souci de surmonter des obstacles que lui seul peut connaître, conscient de ses responsabilités vis-à-vis de lui-même et du monde savant, ne peut s'arrêter aux petitesses qui sont la vie courante des bureaux. Il pense tout autrement que les chefs que vous lui donnez. Deux manières de voir, complètement différentes, se rencontrent ainsi forcément et de ce contact il ne peut résulter que de mauvais effets au point de vue des intérêts généraux.

Si vous n'assurez pas l'avenir de votre missionnaire, si les règlements en vigueur lui refusent les avantages qu'ils accordent aux moindres serviteurs de la patrie, si vous ne lui donnez rien en échange des connaissances étendues, des grands efforts et de l'abnégation suprême que vous lui demandez, du moins laissez-lui l'honneur de ses œuvres et la paix de l'esprit dans leur accomplissement. Ne lui imposez pas d'inutiles formalités dont la préoccupation paralyse son initiative; ne l'obligez pas à subordonner ses actes à des volontés incompétentes et faites en sorte que votre administration lui accorde et lui inspire la confiance.

J. de Morgan.

A l'Ecole biblique de Jérusalem.

La lecture des ouvrages du P. Lagrange, fondateur et directeur de l'Ecole biblique de Jérusalem, dont la *Revue biblique* est l'organe, ayant été prohibée dans les séminaires, le P. Lagrange, dans une lettre publiée, a protesté de ses

sentiments d'orthodoxie et de soumission, mais n'en a pas moins, au grand dommage de la science, cru devoir renoncer à la double direction dont il s'acquittait avec tant de zèle. Certaines personnes, depuis longtemps conjurées contre l'œuvre française de l'École biblique, auraient, dit-on, obtenu ce qu'elles désiraient. On trouvera les détails les plus circonstanciés à ce sujet dans deux articles du *Journal des Débats* (7 sept. et 10 oct. 1912) ; la lettre du P. Lagrange a été reproduite dans la *Revue du Clergé* (15 oct. 1912, p. 248).

S. R.

Le Congrès international d'archéologie a Rome.

Ce Congrès (9-16 oct. 1912) a été remarquable par le fait que les savants italiens y étaient en très grande majorité et qu'on y a surtout parlé italien (même sir Arthur Evans et F. von Duhn). M. Max Maas nous dit que M. Montelius, savant suédois, a tenu à revendiquer le caractère international du Congrès en faisant sa communication en allemand!

Deux cents communications environ ont été présentées ; quelques-unes ont provoqué des discussions. Sur la proposition de MM. Sam. Wide et Pernier, un télégramme collectif a été envoyé à M. Hatzidakis pour le féliciter de ses fouilles à Tylissos en Crète.

Je note que M. Montelius maintient la date *minima* de 800 av. J.-C. pour la tombe Regulini-Galassi à Caere ; que M. von Duhn attribue l'aurige de Delphes à Pythagore de Rhegium ; que M. Noack affirme l'origine crétoise du temple d'Eleusis ; que, suivant M. Frothingham, l'arc de Constantin est une construction de Domitien, plusieurs fois transformée dans la suite (mémoire publié dans l'*American Journal*) ; que M. Rostowzew a présenté des photographies du trésor de Poltava (*Revue*, 1912, II, p. 297) ; que M. Marrucchi croit avoir trouvé, dans la catacombe de Domitilla, la tombe d'un Narcisse, esclave d'Agrippine, qui serait identique au Narcisse dont il est question dans la lettre de S. Paul aux Romains ; que le même archéologue a découvert les tombes des martyrs Nérée et Achillée, établissant qu'ils appartiennent au IIe siècle. — Parmi les communications des savants français, on signale celles du Dr H. Martin, de MM. Cagnat, Toutain et Ad. Reinach.

S. R.

Le Congrès international d'anthropologie à Genève.

Réuni à Genève au commencement du mois de septembre 1912, le Congrès a entendu quelques communications d'une réelle nouveauté : celles de l'abbé Breuil, sur les *hiatus* de la civilisation pendant l'époque quaternaire et les invasions que laissent supposer l'apparition de civilisations nouvelles ; du marquis de Cerralbo sur l'étonnant gisement de Torralba (défenses d'*elephas antiquus* et *meridionalis* en contact avec des outils pré-chelléens) et sur plusieurs nécropoles ibériques contenant des objets de métal de types nouveaux. Tout cela a été résumé avec beaucoup de détail par M. Emile Cartailhac dans l'*Anthropologie* (1912, p. 587 sq.) ; nous y renvoyons nos lecteurs.

S. R.

Le Baron Otto Magnus von Stackelberg.

Ayant eu l'occasion, il y a quelque temps, de m'occuper de cet archéologue, auteur du bel ouvrage *Graeber der Hellenen*, j'ai obtenu indirectement, d'une personne de sa famille, des informations que ne donnent pas les livres de références habituels.

Né en 1787 à Faehna (Esthonie), mort en 1837 à Saint-Pétersbourg, Stackelberg étudia de 1806 à 1808 à Goettingen, voyagea en Grèce et en Asie Mineure de 1810 à 1814, habita Rome jusqu'en 1822, puis Dresde, où il réunit une collection d'œuvres d'art s'ajoutant à celles qu'il avait recueillies au cours de ses voyages. C'étaient 17 sculptures, 96 vases, des terres cuites, des monnaies grecques, des gemmes, des peintures et des dessins de maîtres italiens. Après sa mort, la plus grande partie de sa collection fut vendue en Saxe et entra dans les différents Musées de Dresde. Quelques gemmes et bagues, ainsi qu'un « sceptre des Pharaons » (?), sont restés à Faehna avec les tableaux italiens, le journal de voyage et les dessins originaux exécutés pour les ouvrages de Stackelberg (*Costumes et usages des peuples de la Grèce moderne*, 1826 ; *Apollo-Tempel zu Bassae*, 1834 ; *La Grèce*, 1837 ; *Die Graeber der Hellenen* ; *Wandgemalde von Tarquinii* ; *Albunea*, *epischrs Gedicht*). Ces deux derniers ouvrages, laissés inachevés par l'auteur, n'ont pas été publiés. Il existe deux biographies de Stackelberg : 1° par C. Hoheisel (extr. de la *Baltische Monastschrift*, Riga, 1863) ; 2° par Nathalie de Stackelberg et Kuno Vischer (*O. Magnus von Stackelberg, Schilderung seines Lebens und seiner Reisen in Italien und Griechenland nach Tagebüchern und Briefen*, Riga, 1882).

Les lettres et les journaux de voyage de Stackelberg sont encore en grande partie inédits. Il y aurait lieu de s'enquérir aussi des dessins destinés à ses *Wandgemalde von Tarquinii*, car les artistes employés par lui ont dû les voir en meilleure condition qu'aujourd'hui.

Salomon Reinach.

Lettres de Jacob Burckhardt.

On rend peut-être un médiocre service à la mémoire de l'éminent auteur du *Cicerone* en publiant (à Munich) les lettres adressées par lui à l'architecte Max Alioth. Il y a là des sottises (par exemple une critique violemment injuste de l'Opéra de Garnier) et des propos du plus mauvais goût (p. ex. au sujet du catafalque de V. Hugo, où il dit qu'on aurait pu inscrire cette épigraphe : *Au blagueur les blagueurs !*) Mais voici quelques phrases curieuses sur l'art chypriote, dont Burckhardt vit les premiers spécimens au *British Museum* :

« Notre ami Lubke a dit trop de bien des découvertes de Chypre ; après tout, ce n'est qu'un style intermédiaire et, par cela, intéressant à connaître, entre l'Assyrie, la Phénicie et la Grèce. Mon Dieu, l'antiquité simplement intéressante pénètre sans cesse à nouveau dans l'histoire de l'art, c'est-à-dire du *pouvoir artistique* (*des Konnens*), alors que si souvent ce n'est qu'une autre façon du *pouvoir-peu* ou de l'impuissance (*eine andere Fasson* [sic] *des Wenig- oder Nichts Konnens*). J'ai perdu avec cela une bonne portion de ma vie ».

S. R.

Une mystification.

Un petit-fils de Henri Schliemann, Paul Schliemann, prétend que son grand-père a laissé des « révélations » sous scellés, dont il aurait pris connaissance en 1906. Il y aurait trouvé la note suivante : « Lorsque je travaillais en 1873 à Troie, époque où je découvris le célèbre trésor de Priam, j'y recueillis entre autres un grand vase de bronze de type singulier, contenant quelques objets d'argile, de petites images d'une composition métallique rare et des objets en os fossiles. Le vase de bronze portait, en caractères phéniciens, l'inscription suivante : « Du roi Chronos d'Atlantis ». Celui qui lira ces lignes comprendra mon étonnement. C'était la première attestation de l'existence du grand continent dont parle la légende. J'ai tenu ces matériaux cachés, pour en faire l'objet d'études ultérieures ». Voici maintenant une autre notice : « En 1883 j'ai étudié au Louvre une collection de pièces provenant de Tiahuanaco. Dans le nombre étaient des objets d'argile et des os fossiles travaillés, identiques à ceux que j'avais recueillis dans le vase avec le trésor de Priam. La ressemblance ne pouvait être accidentelle : les formes des objets d'argile et leurs ornements étaient beaucoup trop compliqués pour cela ».

La *Gazette de Francfort*, qui extrait ces renseignements d'une feuille américaine, les soumit à son rédacteur « géographique », qui refusa naturellement de les prendre au sérieux. Il est probable que, tôt ou tard, ils pénétreront dans notre presse; mieux vaut prendre les devants et signaler tout de suite une mystification de mauvais goût, laissant incertaine la question de savoir si le mystificateur est le grand-père ou le petit-fils.

S. R.

Encore Matterer!

Une fois de plus, dans la *Revue hebdomadaire* (19 oct. 1912, p. 289-307), M. Aicard a mis en avant le récit de la découverte de la Vénus de Milo par Matterer, le plus bel amas d'inventions qu'un loup de mer ait débitées depuis Ulysse; et M. Lenôtre, dans le *Temps* (13 novembre 1912), a tiré de ces rêveries un article intitulé : *Pourquoi la Vénus de Milo est-elle sans bras?* Faut-il répéter une fois de plus que le dessin de Voutier, exécuté sur place, et le rapport de Brest, publié par moi, réduisent à néant cette histoire saugrenue d'une bataille entre Français et Turcs au cours de laquelle la statue du Louvre aurait perdu ses bras? Mais il semble que certaines légendes — chien-dent de l'histoire, disait Michelet — ont la vie si dure qu'il faut les faucher à nouveau tous les dix ans [1].

S. R.

1. M. Aicard a publié, avec son article, le fac-similé de la dernière page de la notice de Matterer; on y voit un grossier croquis représentant une niche, dans laquelle une femme, nue à mi-corps, lève le bras gauche, en ramenant le bras droit abaissé vers sa draperie. A droite et à gauche de la draperie, deux petits bonshommes. Légende : « Voila quelle était la vraie position de la statue de Milo, dans une niche incrustée (?) dans une muraille, ainsi que les deux petits hermès qui l'accompagnent ». Evidemment, Matterer n'a jamais vu la statue ainsi; il l'a restituée de fantaisie longtemps après.

Fabriques d'antiquités en Égypte.

M. Wakeling a consacré tout un volume à l'industrie et au commerce des faussaires égyptiens (*Forged Egyptian antiquities*, Londres, A. et C. Black, 1912). Le faussaire — surtout quant il s'agit de scarabées — est souvent l'indigène lui-même; mais la plupart du temps, l'indigène n'est que le courtier du fabricant. Là où des fouilles scientifiques sont conduites sur le principe du « bakshish pour chaque objet découvert », l'indigène dépose secrètement assez d' « objets » dans le sol pour que les *bakshish* accordés en conséquence dépassent de beaucoup le prix des objets vrais ou fabriqués. M. Reisner a raconté à l'auteur l'histoire d'une tombe vis à vis de Louqsor qui fut complètement pourvue de sarcophages, de vases, de stèles et d'autres produits modernes pour être « révelée confidentiellement » à un acquéreur — qui paya le tout 15.000 francs[1].

S. R.

Au Musée de Spire.

Une nouvelle fabrique de poterie à reliefs a été explorée à Eschweiler Hof près de Spire : on a retrouvé les fours, les cachets de six potiers et une très grande quantité de fragments. L'un d'eux représente un motif nouveau, un char traîné par deux Cyclopes (?). Les produits de cette fabrique se sont déjà rencontrés à Worms, à Mayence et sur le *limes* hessois : à Spire même, ils manquent, alors que les tessons gaulois de la vallée du Rhône y sont abondants. La nouvelle fabrique a duré de 90 à 150 de notre ère. Tous les objets exhumés ont été donnés au Musée. D'autre part, à Rotselberg, on a découvert les restes d'un grand monument funéraire orne de statues d'animaux qu'on a pu reconstituer : un lion dévorant un homme, deux sangliers, une laie avec ses petits. Le Musée de Spire, dont l'importance s'accroît rapidement, a compté, pendant les mois d'eté, plus de 10.000 visiteurs[2].

S. R.

En Mongolie.

Une lettre de Saint-Pétersbourg à la *Gazette de Francfort* annonce que le Dr G. J. Ramstedt, professeur de philologie altaïque à Helsingfors, est revenu d'un voyage dans la Mongolie du nord au cours duquel il a découvert un edifice important dit *Schiwé* (forteresse), vers le nord-ouest d'Ugra. L'édifice comprend plusieurs cours séparees par des murs et des tours ; il est orné de nombreuses sculptures en pierre, dont quelques-unes (deux lions) ont été transferées recemment dans un couvent voisin. Dans la cour intérieure M. Ramstedt a relevé une longue inscription en caractères encore indéchiffrables, dits *tamgi* ; c'est le premier document considérable que l'on possède de cette écriture. On a pu en exécuter des photographies et des moulages.

S. R.

1. Cf. *The Athenaeum*, 16 nov. 1912, p. 597.
2. *Gazette de Francfort*, 17 oct. 1912.

Découvertes gréco-bouddhiques.

Le nettoyage de la colonne de Besnagar (état de Gwalior, Inde centrale) a fait reparaître une inscription importante : elle nous apprend que la colonne a été élevée « par l'adorateur de Krishna Heliodore, fils de Dion de Taxila, envoyé grec de la Cour du roi Antialkidas au roi Bhagabhadra, l'an 14 de son règne ». Antialkidas (vers 150 av. J.-C.) appartient à une dynastie gréco-bactrienne qui régnait sur la vallee de Caboul et le Pendjab. La colonne paraît avoir porté l'image de l'oiseau solaire Garuda, véhicule de Vishnou dont Krishna est une incarnation; c'est le plus ancien exemple que l'on connaisse de l'influence de l'architecture hellénistique sur l'Inde centrale.

On a publié aussi des renseignements détailles sur la decouverte, faite en 1909, du coffret contenant des os du Bouddha. Le pèlerin chinois Hiuen Tsang, vers 650, nous dit que le roi Kanishka avait deposé des ossements du Bouddha dans un coffret; l'endroit où ce coffret était placé fut déterminé par M. Foucher. Des fouilles exécutées en 1908-1909 confirmèrent brillamment ses conclusions : on découvrit le *stupa* contenant le reliquaire. Les reliques ont été cédées par le gouvernement de l'Inde aux Bouddhistes de Birmanie, qui vont leur assurer un asile durable dans une pagode de Mandalay. le coffret lui-même reste au musée de Peschawer. Assurément, on peut douter que Kanishka fût en état d'authentiquer lui-même les ossements du Bouddha : mais le coffret n'en est pas moins d'un grand intérêt pour l'histoire des influences grecques sur l'art bouddhique. Une des inscriptions gravées sur ce coffret donnerait, si on en croit l'interprétation courante, le nom d'un artiste grec (mais, d'après M. S. Levi, rien n'est moins sûr); le style de la décoration, qui est très riche, montre un melange d'elements grecs et indous, où ces derniers sont de beaucoup les plus importants.

S. R.

Totémisme et religion.

Au moment où paraissait l'ouvrage de M. Durkheim (*Revue*, 1912, II, p. 182), M. Loisy terminait, dans la *Revue d'Histoire et de Littérature religieuse*, un septième article d'analyse et de critique sur le grand travail de M. Frazer. Ayant pris connaissance des *Formes élémentaires de la vie religieuse*, il écrit (p. 420) : « M. Durkheim persiste à regarder le totémisme comme une religion. Lecture faite de cet ouvrage, on n'a pas cru devoir modifier les conclusions du présent article ». Ces conclusions sont les suivantes. Le totémisme est un état social, non une religion (p. 401); pourtant « le totémisme à son plus bas degré ne serait pas exclusif d'un élément religieux » (p. 405) ; il n'est pas une religion, mais « il implique une part de religion » (p. 406). Ou encore, le culte religieux naît dans le totémisme comme il pourrait naître ailleurs (p. 415), et ce qui est vrai du culte religieux en général l'est du culte des animaux : ce dernier aussi peut naître dans le totémisme et en dehors du totemisme (p. 420). — Les esprits simples et clairs seront pourtant toujours frappés de l'analogie entre le culte des animaux et le totémisme; ils considereront volontiers le

premier comme une survivance, une atténuation du second; ils n'admettront pas que, pour le plaisir, on creuse un fossé entre des groupes de phénomènes qui se ressemblent si fort. Mais les esprits simples et clairs sont de médiocres esprits; M. Loisy le leur fait bien voir. « Actéon n'a nul besoin d'être un cerf sacrifié par les femmes de son clan ; Orphée, un renard dévoré dans les mêmes conditions; Hippolyte, un cheval démembré par ses fidèles : si ces légendes correspondent à d'anciens sacrifices, il y a mille chances contre une pour que ces sacrifices ne soient pas totémiques d'origine ». Oui, fadaises que tout cela. Mais il y a aussi Penthée et les Menades, il y a Dionysos le faon, Iphigénie la biche; il y en a d'autres. Peut-être M. Loisy consentira-t-il un jour à nous expliquer l'origine, le caractère de ces sacrifices et les legendes auxquelles ils ont donné lieu, en s'occupant un peu moins des Australiens, ses amis d'hier, et plus des Grecs qu'il connaît depuis longtemps. Le totémisme des Aruntas nous est en somme assez égal; mais le système (appelez-le comme vous voudrez) qui est au fond de tant de cultes et de tant de mythes grecs et romains vaut qu'on l'étudie sans prévention. Les esprits simples ou les simples d'esprit attendent cette étude de M. Loisy.

S. R.

Histoire du coq.

Dans un article anonyme de la *Nation* (1912, II, p. 239), qui est probablement de M. Jastrow, je trouve des indications intéressantes sur ce sujet. Hehn avait affirmé que le coq était resté inconnu en Babylonie jusqu'à l'époque persane. Schrader, rééditant Hehn, dit que le coq était connu des Sumeriens et souvent sacrifié par les Assyriens, mais sans alléguer aucun texte à l'appui de ces assertions. A la vérité, certains assyriologues ont cru récemment trouver le nom du coq dans des noms sumériens, mais ce ne sont que des conjectures sans autorité. Les monuments, tels que les cylindres, prouvent, au contraire, que si l'oie, le canard, l'autruche, la colombe étaient très familiers aux Assyriens, le coq leur est resté inconnu jusqu'à l'epoque persane. Aucune langue sémitique ne possède de nom ancien pour le coq; il n'existe aucun nom commun pour cet oiseau dans ces langues. Originaire des pentes méridionales de l'Himalaya, le coq a penétré de là en Asie Mineure et en Europe par une route septentrionale et une route occidentale, vers l'an 700 seulement avant notre ère. En Assyrie, il ne pénétra que vers 500; il n'apparaît en Palestine qu'à l'époque hellénistique et n'a été connu en Egypte que sous la domination romaine.

S. R.

Travail et rythme.

Un correspondant du *Temps* (13 oct. 1912) a été témoin, sur le chemin de fer en construction de la Côte d'Ivoire, de l'efficacité de la musique pour rythmer les mouvements. Ce passage est à joindre aux témoignages analogues qui ont été recueillis par M. Bucher dans son beau livre, *Arbeit und Rythmus*:

« Un spectacle curieux s'offre à mes yeux à quelques kilomètres de Bouaké. Des équipes de 200 à 400 ouvriers indigènes travaillent en cadence, au son du

tamtam qui tambourine des centaines de fois le même air, et qu'accompagne une flûte rustique. On arrive ainsi à scander les mouvements des travailleurs, à les décomposer et à obtenir un rendement collectif considérable. Ces 200 pelles se lèvent en même temps, comme au commandement, pour rejeter la terre argileuse, tandis qu'au même moment les pioches s'abaissent pour creuser; tout ce monde prononce une syllabe rauque, une sorte de « hoch » de satisfaction. On dirait un automate bien réglé ayant quatre ou huits cent bras. »

S. R.

Destruction intentionnelle d'armes.

A l'occasion du meurtre de Canalejas, la *Gazette de Francfort* rappelle l'ancienne coutume espagnole d'anéantir les armes qui ont servi à des attentats contre les grands. On condamne de même à la destruction les instruments chirurgicaux dont il a pu être fait usage pour traiter les victimes. Autrefois, on brisait ces armes et objets en petits morceaux et on les réduisait en poussière avec une scie. Mais lors de l'attentat commis par un fanatique contre la reine Isabelle II, dans l'église d'Atocha, le bruit se répandit que la lame du poignard résistait à ce traitement purement mécanique; le gouvernement fit annoncer alors qu'on aurait recours à l'acide sulfurique. Depuis cette époque, c'est par l'acide sulfurique qu'on détruit les armes des assassins.

X.

Cimabué ou Duccio?

On a organisé à Sienne une exposition des œuvres de Duccio et de ses contemporains. Le professeur Schubring, écrit à ce propos : « La question brûlante était de savoir quelle conclusion on tirerait du rapprochement de ces peintures pour l'attribution de la Madone Rucellai à Florence. On a découvert, il est vrai, un document attestant que Duccio reçut une commande pour l'église de Sainte-Marie Nouvelle à Florence, et comme la Madone Rucellai, dans cette église, n'est certainement pas de Cimabué, on a voulu l'attribuer à Duccio. D'après tout ce que j'ai vu et d'après les opinions que j'ai recueillies, il semble maintenant que la Madone Rucellai n'est pas de Duccio, mais d'un Siénois anonyme vers 1285. Le maître du panneau de Città di Castello doit aussi, pour l'instant, rester isolé. Nous voyons à l'œuvre tout un groupe de bons peintres, tous dominés par le génie de Duccio; seul, Pietro Cavallini à Rome peut soutenir la comparaison avec lui ».

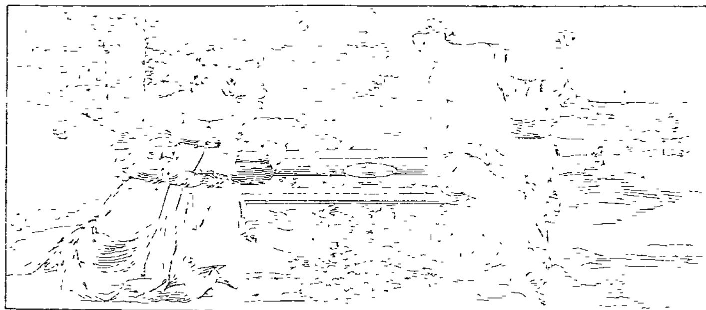
S. R.

L' « Amour sacré et l'Amour profane ».

A son tour, M. Poppelreuter, conservateur au Musée de Cologne, croit avoir trouvé le mot de l'énigme posée par le célèbre tableau de Titien à la Villa Borghèse. Il se fonde sur l'épître de Sappho à Phaon, la XVe *Héroïde* d'Ovide. Sappho s'est rendue le matin dans la forêt, auprès d'une source, pour y pleurer son amant; une naïade paraît et lui conseille de se précipiter du rocher de Leucade. Ainsi s'expliquerait, dans la peinture de Titien,

l'air triste de la dame richement vêtue et l'attitude persuasive de la femme nue qui lui parle. L'Amour, plongeant la main dans l'eau de la cuve, indiquerait l'élément humide où Sappho doit trouver la fin de ses peines. Peut-être ce tableau a-t-il été exécuté pour une princesse que des humanistes flatteurs comparaient à la poétesse Sappho [1].

Je ne partage pas l'opinion de M. Poppelreuter. La femme nue n'a rien



d'une Naïade ; elle ne peut représenter que Vénus. Mais aucun des nombreux commentateurs de ce tableau ne me semble avoir encore compris le geste de l'Amour. Il plonge la main dans un sarcophage servant de réservoir et de baignoire, non pour le plaisir d'éclabousser les dames, qui auraient vite fait de l'envoyer jouer ailleurs, ni pour montrer à l'une d'elles le chemin des ondes libératrices, mais tout simplement pour tâter si l'eau est assez chaude. Ce même geste a souvent été figuré par l'art italien dans les scènes qui représentent la naissance de la Vierge ou celle de saint Jean ; on en trouvera des exemples dans mon *Répertoire*. Donc, il faut légèrement modifier l'explication proposée par Riese : ce n'est pas *l'invitation à l'amour* ; c'est *l'invitation au bain nuptial*. La dame vêtue ne veut pas se baigner ; Vénus l'y exhorte ; l'Amour fait office de petit serviteur. Je crois cette interprétation raisonnable, mais ne me fais pas d'illusion : ce ne sera pas la dernière.

S. R.

Le Persée de Benvenuto Cellini.

Un archéologue italien, Annibale Benedetti, a constaté que le revers de la tête casquée du *Persée*, exposée dans la *Loggia de' Lanzi* à Florence, affecte l'aspect d'une tête qui serait celle du sculpteur lui-même. Les photographies, exécutées avec l'éclairage voulu, ne laissent, paraît-il, aucun doute à cet égard. Il est possible que Cellini se soit inspiré de ces enchevêtrements de têtes fréquents sur les intailles antiques et que l'on appelle — improprement, d'ailleurs — des *grylles*.

S. R.

1. *Gazette de Cologne*, 20 oct. 1912

BIBLIOGRAPHIE

R. de Lasteyrie. *L'architecture religieuse en France à l'époque romane, ses origines, son développement.* Paris, A Picard, 1712. Gr. in-8, 749 p. avec 731 fig. — Les lecteurs studieux doivent un tribut de gratitude aux maîtres qui, après toute une carrière d'enseignement, ne se recueillent que pour continuer à enseigner par la plume. Voici quelques années que M. Robert de Lasteyrie est descendu de la chaire qu'il occupait avec tant d'honneur à l'École des Chartes. Il ouvre maintenant son « cours public » dans un livre monumental consacré à l'art roman. L'introduction renferme une dédicace discrète du professeur à Quicherat, dont il avait pris la succession, et aux trente générations de travailleurs dont il avait été le guide : mais l'œuvre doit dépasser le cercle des spécialistes. Elle s'adresse à tous ceux qui ont le culte de la curiosité du passé artistique de la France : elle se presente à eux, parée de cette élégance scientifique qui est celle des architectures solides et bien proportionnées.

Le livre de M. de Lasteyrie, que le public cultivé doit connaître, sera pour les chartistes d'hier et de demain et pour tous les historiens de l'art français, quelle que soit leur origine, un bréviaire et un modèle. Ils y trouveront appliquée la méthode qui est celle de l'École des Chartes et dont il faut, avec M. de Lasteyrie, faire honneur à Quicherat : c'est la « methode directe » de l'histoire de l'art, qui a été appliquee par des Français à l'architecture bien longtemps avant de l'être à d'autres arts tels que la peinture par des connaisseurs qui pour la plupart ne sont pas Français. Quicherat avait reconnu dans le monument le véritable document dont le témoignage est moins faillible que celui du parchemin ; il avait fondé ses études d'archéologue sur des connaissances d'architecte-amateur ; il avait audacieusement suspendu l'histoire des styles et des écoles à la structure des voûtes. L'œuvre d'analyse dont Quicherat enseignait les secrets demeure irréprochable dans la plupart des travaux de chartistes : mais cette œuvre, lorsqu'elle s'étend à un ensemble de faits, doit se fondre dans une synthèse. Or, Quicherat n'a laissé que des écrits fragmentaires. Son testament est un recueil de « Mélanges », dont une bonne partie est faite de simples notes de cours. M. de Lasteyrie, en remaniant la substance de ses propres leçons, l'a modelée en un livre où tout est clairement ordonné, logiquement conduit, digne d'être non seulement consulté, mais lu, un vrai « livre ». La langue technique, d'une rigueur exemplaire, se contente d'un petit nombre de mots, les plus clairs et les plus connus. Les menues descriptions, qu'entendent difficilement les specialistes eux-mêmes, sont remplacées par une illustration abondante et riche en photographies inédites. L'histoire des monuments est éclairée, lorsqu'il est nécessaire, par l'histoire ecclésiastique ou politique. L'architecture n'est pas une sorte d'entité, isolee dans le vide, comme

celle que nous ont présentée d'excellentes monographies de chartistes. Même dans des publications aussi nécessaires et aussi remarquables que le *Manuel* de M. Enlart et le *Bulletin monumental*, dirigé par M. Eugène Lefevre-Pontalis, on peut regretter que l'art du moyen âge, si complexe, si opulent, se trouve réduit à la seule maçonnerie. M. de Lasteyrie a su voir que la décoration est inséparable de l'architecture, dont plus d'une fois elle précise la date et que, dans tous les cas, l'étude de l'architecture doit être complétée par celle de la sculpture, de la peinture, du vitrail. C'est à ces arts de décoration qu'il a réservé ses derniers chapitres. Le mobilier liturgique lui-même n'est pas oublié : il y manque seulement l'orfèvrerie et l'émaillerie, auxquels une place pouvait être faite, ne fût-ce que pour le rôle que les arts précieux ont joué dans la parure des églises, avant la renaissance d'une sculpture monumentale. Le chapitre qui esquise la grammaire décorative de la sculpture romane, celui qui classe les types de chapiteaux sont nourris de faits et d'exemples peu connus. L'étude sur la sculpture est un travail personnel, dont une rédaction plus détaillée pour l'école provençale avait été publiée par M. de Lasteyrie dans les *Monuments Piot*. Si le chapitre qui résume les conclusions les plus récemment acquises par l'histoire de la peinture et du vitrail à l'époque romane est moins original que les chapitres relatifs à la sculpture, c'est que le professeur de l'École des Chartes se trouvait ici (et il ne s'en cache pas) dans un domaine que M. Mâle vient d'annexer au patrimoine de l'École Normale en le faisant sien.

L'architecture, qui donne au volume son titre, en demeure le sujet essentiel. En traitant ce sujet, l'auteur a mis à profit les monographies sur l'architecture romane dans tel ou tel diocèse qui ont été publiées par ses disciples et ses collaborateurs ; mais il domine avec une remarquable aisance le travail régional dont il a contribué à former les bons artisans. Il s'attache à des problèmes que l'École des Chartes avait laissés jusqu'ici à la curiosité des savants étrangers : problèmes d'origine et de filiation lointaines. M. de Lasteyrie est peut-être le premier érudit français qui ait discuté quelques-unes des thèses formulees il y a plus de vingt ans dans le magistral ouvrage de Dehio, le professeur de Strasbourg. Il a pris parti dans les « questions byzantines », dont les « questions romanes » sont inséparables : s'il n'a pas rompu avec le « romanisme » et s'il reconnaît justement ce que l'art roman doit (en dépit des thèses révolutionnaires) aux restes de l'art gallo-romain, il sait reconnaître les apports de l'Orient particulièrement dans la décoration (par exemple p. 73), à la suite d'un autre chartiste, Louis Courajod dont les savants allemands et slaves ont trop oublié les audaces de précurseur.

On aurait aimé à voir un critique aussi clairvoyant se mesurer avec M. Strzygowski, dont les dernières thèses, qui reprennent avec des arguments tout nouveaux une these du marquis de Vogüé, suivie jadis par Viollet-le-Duc lui-même, ne tendent à rien moins qu'à chercher en Syrie et en Asie Mineure les ancêtres directs des premières églises voûtées de l'Occident. Une question qui a été discutée avec un soin particulier par M. de Lasteyrie est celle de ces galeries absidales à chapelles rayonnantes, qui devinrent le motif le plus caractéristique des plans « romans » et auxquelles l'auteur

restitue leur vrai nom : il ne faut plus dire *déambulatoire*, mais *carole*, comme Villard de Honnecourt. Il est permis de croire que la *carole* n'est pas une invention française et qu'elle se rattache bien par une suite d'intermédiaires au type oriental et africain des absides ajourées dont l'exemple le plus notable en Occident est l'abside de la basilique sévérienne de Naples et dont M. de Lasteyrie n'a pas oublié de noter l'existence. L'auteur établit lui-même, en se rencontrant avec Dehio, que le plus ancien exemple de *carole* en France est l'abside de la basilique Saint-Martin de Tours, dont les fondations, mises à nu par une fouille, remontaient au xᵉ siècle. Cette abside est, selon toute probalité, une imitation plus ou moins modifiée et enrichie du chevet de l'église primitive et des portiques qui donnaient accès au tombeau du saint, par le côté opposé à l'entrée, de la même manière qu'à Nola, dans les constructions de Saint-Paulin, et dans les *Martyria* de Jérusalem.

E. Bertaux.

G. Maspero. *Egypte* (Collection *Ars Una*). Paris, Hachette, 1912. In-8, xii-326 p., avec 565 figures et 4 planches en couleurs. — L'art égyptien n'a pas cherché la beauté pour elle-même ; il fut, à l'origine, un des moyens dont usa la religion pour prolonger la vie, pour offrir des supports durables à l'âme divine comme aux *doubles* humains. D'abord réaliste, puisqu'il visait à conserver, il devint idéaliste pour embellir ; c'est pour cela que les statues de vieillards sont rares. Ainsi « le besoin de l'utile détermina dans la sculpture égyptienne cette union de l'idéalisme hiératique avec le réalisme à laquelle elle doit son charme le plus personnel. » La peinture, à cause de sa fragilité, resta la servante de la sculpture et de l'architecture, même lorsque la croyance cessa d'enchaîner le double aux lieux où reposait son corps. « La fatalité de l'utile » continua à peser sur le peintre, « alors qu'elle n'avait plus de raison d'être depuis longtemps. » On peut dire cependant que la peinture joua un rôle de plus en plus considérable à mesure que déclina l'antique conception artistique des Egyptiens (p. 275).

Nous avons ici, pour la première fois, l'histoire de l'art égyptien pendant quarante siècles, « l'histoire d'un art éteint aussi complètement que le sont les races de monstres rencontrées dans les couches profondes de notre globe. » Car l'art égyptien est mort tout entier avec la religion de l'Egypte ; raidi par la routine, il ne put s'adapter à l'esprit nouveau : « Comment le Christ se serait-il trouvé à l'aise dans ces temples écrasants et sombres où chaque ligne, chaque motif de décor, chaque accessoire de mobilier lui aurait rappelé avec persistance des dogmes ou des pratiques qu'il réprouvait ? »

Texte, illustrations, bibliographies, index, tout est digne de l'auteur.

S. R.

Publications of the Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904-1905. — Division II : *Ancient Architecture in Syria*, by H. C. Butler. Division III : *Greek and Latin Inscriptions*, by E. Littmann, D. Magie Jr. and D. R. Stuart. Section A. Southern Syria. Part. 2. Southern Hauran. Gr. 4°, p. 63 à 148, XIII-XXV, ill. 43-129 et p. 21

à 129, V-XXVIII. Leyden, E. J. Brill, 1910. — Longtemps ajournée, la publication des monuments et des inscriptions du Hauran reprend son cours. Le gros fascicule qui inaugure cette reprise d'activité est consacré au canton méridional du Hauran, compris entre le désert, à l'est et au sud; la voie romaine de Der'ā à Ṣaikhad, au nord, et la ligne du Hedjaz, à l'ouest. Cette région, dont Umm idj-Djimāl (sera décrite dans le prochain fascicule) était la métropole, avait déjà reçu la visite de plusieurs explorateurs depuis Graham et Wetzstein ; mais jamais elle n'avait été fouillée avec autant de soin et de persévérance que par l'expédition américaine : elle n'y a pas visité moins de 71 localités. — Comme toujours, M. Butler s'est chargé des monuments et de leur architecture. Celle-ci est très variée, B. y a distingué cinq styles : préhistorique, nabatéen, romain, chrétien et arabe. L'époque préhistorique est représentée par des pyramides à degrés et des murailles massives, construites en galets non taillés ou en blocs à peine dégrossis. Quelques-uns de ces spécimens d'un art rudimentaire peuvent remonter aussi haut que les plus anciennes constructions cyclopéennes de l'Europe. Seraient-ce des restes des cités géantes de Basan? L'époque nabatéenne commence peut-être à la fin du IIe s. av. J.-C. ou au début du Ier (la plus ancienne date dont on soit à peu près sûr serait 60 av. J.-C.) et se prolonge jusqu'au début du IIe siècle. L'époque romaine débute avec la formation de la province d'Arabie et se poursuit jusqu'à Constantin; toutefois, on remarque qu'à la différence du Dj. Hauran plus romanisé, le district du sud a gardé à peu près intacts les procédés et le style indigènes. L'époque chrétienne, la plus richement représentée (surtout par des ruines du VIe s.), s'étend du second quart du IVe s. au début du VIIe. Enfin la période arabe va de l'hégire au moyen-âge.

Moins imposantes que les ruines du Dj. Hauran, les constructions de ce coin de la province d'Arabie comprennent à peu près exclusivement des forteresses, des églises, des couvents et des maisons. Les monuments relativement intacts y sont rares ; car l'appareil du bâtiment, souvent médiocre, était à la merci des tremblements de terre : une secousse et il ne reste de la plus belle maison qu'un amas de blocs de basalte.

M. B. décrit l'appareil de cette construction et les caractères de cette architecture, la plus *lithique* que l'on connaisse. Il insiste surtout sur les procédés de couverture et les revêtements. Depuis le livre de M. de Vogüé, on connaît ce genre de couverture (toitures ou plafonds) en dalles plates reposant sur une, deux ou trois rangées de corbeaux superposés et engagés dans les murs qui permettent d'atteindre des portées de 5 mètres. S'agit-il de salles plus vastes encore, l'architecte a recours à un arc de division qui servira de support à des corbeaux faisant saillie des deux côtés, sur les deux extrémités desquels viendront s'appuyer des dalles de 2 à 3 mètres de long. La remarque la plus neuve concerne les revêtements. M. B. apporte la preuve que toutes les constructions du sud du Hauran étaient recouvertes de stuc, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. Une, deux et trois couches de crepi, de plâtre et de fin stuc garnissaient uniformément les murailles, dissimulaient l'appareil peu soigné, noyaient les aspérités du grossier bossage, donnaient une courbe gracieuse de corniche aux corbeaux horizontaux, se profilaient en moulures et portaient une couche

de peinture de nuances gaies (gris, vert, rouge foncé, bleu pâle, brun, jaune). Cette découverte change totalement notre conception de l'architecture du Hauran : au lieu de ces maisons rugueuses et bosselées, que nous imaginions d'après les ruines encore debout, nous entrevoyons de pimpantes villas.

Parmi les monuments décrits par M. B., il faut citer deux temples — et peut-être un troisième, octogonal, — les forteresses de Ḳoṣêr il-Ḥallabât (voir l'appendice), Ḳaṣr il-Bâ'iḳ, Dêr il-Kahf, les bains de Ḥammâm iṣ-Ṣarakh (cf. l'append.), une douzaine d'églises (dont deux basiliques doubles); de magnifiques monastères, surtout celui de Id-Dêr, qui serait le plus grand couvent du Hauran et que son plan régulier classerait premier parmi les monuments d'architecture monastique en Syrie; enfin, de nombreuses tours et maisons.

Pour la publication des inscriptions, MM. D. Magie Jr. et D. R. Stuart ont succédé à Littmann : ils ont hérité de ses copies et y ajoutent les textes qu'ils ont relevés eux-mêmes en 1909. Des 214 inscriptions qu'ils publient (nos 17-231), un peu plus des trois quarts sont inédites. Sur le nombre, il n'y a que 8 textes latins (nos 17, 114, 205-208, 228, 229). Peu d'inscriptions officielles, quelques dédicaces de constructions militaires ou religieuses, quelques acclamations pieuses, le reste est funéraire. C'est dire que le profit est surtout pour l'onomastique gréco-arabe. Citons cependant un nouveau gouverneur de l'Arabie byzantine, Fl. Anastasius, 529 J.-C. (n° 18) et surtout les 68 fragments d'un edit d'Anastase I (n° 20). Ces fragments sont loin de former un tout complet : les commentateurs se sont donné beaucoup de peine pour les raccorder. Ils y ont reconnu un ensemble de dispositions analogues à celles que présente le décret du même empereur trouvé à Ptolémaïs de Cyrénaïque (Waddington, 1906 *a*). Il est à croire que des fouilles permettront de compléter ce texte très important pour l'histoire du *limes* byzantin. On notera le mot nouveau qui y apparaît, δηληγατεύειν au sens de *deputare* (frag. 10 et ailleurs). N° 159, à propos de l'acclamation αὐξίτω, il faut signaler la nouvelle explication qu'en a suggérée M. Cumont (*Comptes rendus de l'Acad.*, 1911, p. 294 n. 4).

Un appendice sur la voie de Trajan, section Bosra-'Ammân, termine le fascicule : M. B. y décrit le tracé et les vestiges de la route, M. M. publie 21 milliaires dont 18 inédits.

L. Jalabert.

Jean Maspero. *Papyrus grecs d'époque byzantine* (Catalogue général des Antiquités Égyptiennes du Musée du Caire). Tome Ier, fasc. II (nos 67089-67124 et tome II, fasc. Ier (nos 67125-67150). Le Caire, Impr. de l'Institut Français d'Archéologie orientale, 1911. In-4°, p. 125-284 et pl. XXIV-XXXIII; p. 1-84 et pl. I-VII. — J'ai déjà signalé (*Rev. archéol.*, 1910, t. II, p. 187-8), le plan et le mérite du catalogue de M. Maspero. Il en poursuit la publication avec une telle activité que 1911 a vu paraître coup sur coup deux nouveaux fascicules de ce magistral travail.

La fin du Ier volume renferme 36 papyrus très variés et fort intéressants : 1 sauf-conduit (λόγος), 3 pétitions presentées à des *riparioi*, 2 cautionnements, 1 donation entre vifs, des contrats de vente et de location (palmeraie, ate-

lier, pâturage), une vente d'esclaves, des transferts de taxations... Il faut surtout signaler un contrat de divorce à l'amiable (573 J.-C.), par lequel chacun des deux époux prétend acquérir la liberté de se remarier ou d'embrasser la vie religieuse (n° 67121).

Des *addenda* (p. 201-207) et d'admirables *indices* (p. 209-283) terminent le volume.

Dans le fascicule suivant (25 papyrus), où se continue la série des documents d'ordre privé concernant les habitants d'Aphroditô ou d'Antaiopolis, ce sont les contrats d'emprunt, les reconnaissances de dettes, les quittances et les listes (contributions, fermiers, contribuables) qui dominent. Une mention spéciale est due aux comptes relatifs à l'administration d'un domaine privé (n° 67141) et au journal des dépenses de l'intendant du comte Ammônios (nos 67138-67140). Ces documents sont fort curieux et très instructifs : le premier nous fait connaître au jour le jour, pendant toute une année, les frais d'entretien des fermes d'un grand domaine ; l'agenda de l'intendant d'Ammônios est une pièce unique dans la papyrologie byzantine ; par elle nous connaissons les versements du comte pour les divers impôts (χρυσικά ou δημόσια, ἐμβολή, annone militaire) de ses nombreuses propriétés, les redevances en nature payées à des particuliers, les dépenses diverses (donations pieuses, réparations, salaires) en dehors des dépenses privées. On remarquera que les colons paient au fisc par l'intermédiaire de l'intendant de leur seigneur (*autopragie*).

Ces documents, vrais tissus d'abréviations et de sigles, ont rendu la tâche de l'éditeur très ardue et son succès méritoire. M. Maspero a cru devoir faire une exception en leur faveur : il les a accompagnés d'un commentaire très riche et très complet.

Je signalerai encore de-ci de-là des notes érudites qui précisent des points obscurs, interprètent des nouveautés, par ex. les notes sur les ῥιπάριοι (I, p. 129), καβάνω (cf. *cabana* ou *capanna*, I, p. 139), λάκκος (I, p. 141), κολοβα (I, p. 168), μακρους (I, p. 174), les *numerarii* du bureau du gouverneur de province (II, p. 13), la dépréciation de la valeur du *nomisma* (II, p. 26).

Comme le précédent, ces deux fascicules font donc grand honneur à la science, à la méthode et à la sagacité du distingué papyrologue qu'est M. J. Maspero.

L. Jalabert.

Dictionnaire d'Archéologie chrétienne et de Liturgie, publié sous la direction du Rme dom Fernand Cabrol et du R. P. dom H. Leclercq. Fascicules XVII (Byzantin-Calliste) à XXVII (Chartes-Château). Paris, Letouzey et Ané. In-4° à 2 col., 1909-1912. — Dom Leclercq poursuit sa tâche de robuste ouvrier de l'archéologie chrétienne avec une vigueur à déconcerter les plus solides travailleurs. Depuis que nous avons signalé ici même (*Revue*, 1910, t. I, p. 196-8) le premier volume du *Dictionnaire*, dix nouveaux fascicules, ont paru sans achever cette lettre C, qui sera une des plus riches du recueil monumental où le savant bénédictin prodigue le fruit de ses recherches et les trouvailles d'une curiosité à laquelle aucun sujet ne semble étranger.

Depuis le fascicule XXIII 2, son nom est apparu sur la couverture, associé à celui de dom Cabrol. Ce n'est que justice, car de plus en plus le Dictionnaire, déviant un peu de sa conception primitive d'œuvre collective, devient l'œuvre d'un seul. Si d'occasion les noms des PP. Puniet, Quentin, Fehrenbach, Gougaud, Gatard, du P. Zimmermann O. C., de MM. Fortescue, Gsell, Vacandard viennent rompre la monotonie des renvois, il suffit d'un coup d'œil sur les chiffres pour constater que, sur les 3.000 colonnes de ces dix fascicules, il n'y en a pas 500 qui ne soient signées H. Leclercq. Voilà neuf ans que, rivé à sa tâche, l'homme du *Dictionnaire* aligne ses colonnes. A elle seule la masse du travail produit imposerait le respect. Si parfois on est obligé de passer condamnation sur la rédaction un peu lâche, sur des inégalités, des omissions qui trahissent le travail trop hâtif, on ne peut cependant se dispenser de reconnaître que l'auteur fait œuvre éminemment utile et l'on ne peut se défendre d'une réelle fierté en songeant qu'après tout c'est à la France que le monde savant devra cet inestimable instrument de travail.

Parmi les articles les plus importants — il y en a d'énormes — je signalerai : 1°) pour l'archéologie, les articles *calice, cancel, candélabre, canthare, carreaux estampillés et moulés, celtique (art), chaire épiscopale, chaire de Saint-Pierre, chancellerie, chandelier, chape, chape de saint Martin, chapelle, chapiteau, châsse*[1], *chasuble* et les monographies : *Caire, Cantorbery, Capoue, Carthage, Catane, Caucase, Chalcédoine, Chartres*; — 2°) pour l'archéologie funéraire : *Calépode, Calliste, Capella graeca, Castulus, Catacombes, ad Catacumbas, Cécile, cepotaphium, cercueils, chambre des sacrements*; — 3°) pour la liturgie et les institutions ecclésiastiques : *canons, cantilènes, cantiques, Carmes (liturgie des), Cassandre, celtiques (liturgies), Cendres, cérémonies, chanoines, chanoinesses, chant, chantres, chapelet, Chartreux liturgie des) : Cassien, célibat, cella, cénobitisme, charité, chasteté.* — Que d'autres articles il faudrait encore citer, ne fût-ce que *Charlemagne, Charles-le-chauve (mss. liturgiques de), chartes... !*

L. Jalabert.

Symbolae litterariae in honorem **Julii de Petra**. Naples, Pierro, 1911. In-8, 336 p., avec gravures. — La « religion de Pascal » et son « pragmatisme religieux transcendant » (F. Masci) voisine ici avec un bronze de Pavie (G. Patroni), des gemmes gréco-persanes (F. von Duhn), une inscription archaïque sur un disque de bronze (Comparetti), etc. Les autres mémoires qui peuvent interesser nos lecteurs sont les suivants : Helbig, *La falange nella guerra Lelantia*; R. Pagenstecher, *Barchette di terracotta*; P. Orsi, *Due vasi Gelesi* (Duris et Peithinos); A. Sogliano, *De lacu ad portam* à Pompéi); A. Olivieri, Κρητικὰ *nell' Odissea*; O Rossbach, *Toreutica*; G. Nicole, *Une nouvelle représentation du mythe de Télèphe*; Chr. Huelsen, *Satura Pompeiana Romana*; Pinza, *Tomba del Duce* (à Vetulonia): E. Gabrici, *Un deno di Augusto*

1. Je m'étonne que dom Leclercq ne cite pas la châsse-reliquaire de Saint-Trophime du musée de Brousse qui peut dater de la fin du IIIe ou du début du IVe siecle, cf. *Bull. de corr. hellén.*, 1909, p. 342-348.

dell' anno 19 : L. Correra, *Necropoli di Pontecagnano* ; M. Della Corte, *Due dipinti murali e loro derivazione della tragedia* ; C. Pascal, *Sit tibi terra levis* ; G. Spano, *Il* Κιβώτιον λίθινον dell' Equus Maximus Domitiani ; G. Oliviero, *Il sarcophago di Protesilao della chiesa di S. Chiara in Napoli* ; R. Cagnat, *Le procurateur de Numidie L. Titinius Clodianus* : G. Sola, *Fragmentum mythologicum ineditum* (sans valeur). — M. Oliviero a retrouvé dans un mur quelques figures d'un sarcophage bien connu : cette découverte est de troisième ordre : mais l'auteur, en la publiant, ecrit *riproduzione vietata* sous de mauvaises photographies et un misérable dessin. Cela paraît un peu ridicule.

S. R.

Millénaire de Cluny. *Congrès d'histoire et d'archéologie*, tenu à Cluny les 10, 11 et 12 septembre 1910. Mâcon, Protat, 1910. In-8, CXXXII-427 p., avec 12 planches — Il y a bien des toasts et des discours d'apparat dans ce volume (quelques discours sont instructifs, celui d E. Babelon par exemple ; mais il y a aussi de bons mémoires bien illustrés : Delisle et Omont, *Manuscrit de Raban Maur offert par Saint Maïeul a l'abbaye de Cluny* : Omont, *Deux nouveaux cartulaires de Cluny* : V. Mortet, *Date de rédaction des Coutumes de Cluny dites de Farfa* ; Jean de Valois, *La fondation de Cluny* : Eug. Lefèvre-Pontalis, *Sur quelques particularités des églises romanes bénédictines* ; C. Enlart, *Le porche de Charlieu* ; R. Houdayer, *Exploitation agricole des Clunisiens* ; C. Letonnelier, *L'abbaye de Cluny et le privilège de l'exemption* ; Jean Virey, *Note sur un manuscrit du XIVe siècle* ; L. Guilloveau, *Les prieures anglais de l'ordre de Cluny* ; P. B. Egger, *Die schweizerischen Cluniacenserkloester* ; G. T. Rivoira, *L'architecture des Benédictins en Bourgogne au XIe siècle* (mémoire important sur l'architecture romane, que l'auteur entend appeler *lombarde* en Italie et *lombardo-normande* en France) : A. Penjon, *Abélard et Pierre le Vénérable* (amusant) ; L. Lex, *La prévôté de Cluny*. — On annonce un second volume de mémoires.

S. R.

Studies *in the History of Religions* presented to **Crawford Howell Toy**. New-York, Macmillan, 1912. Gr. in-8, VIII-373 p. — Voilà les États-Unis aussi qui publient des volumes de *Mélanges* ! Nous en recevrons bientôt de Thulé. Et moi qui comptais sur les bibliothécaires américains pour *boycotter* ces publications malfaisantes ! Il me faut perdre cette illusion après d'autres. — Voici ce qu'on a mis dans ce volume, ou plutôt dans ce mausolee, dans ce *polyandrion* ; il y a là des morts qui eussent mérité un sort meilleur : 1° G. Lyman Kittredge, *La sorcellerie anglaise et Jacques Ier* ; 2° J. Estlin Carpenter, *Parallèles bouddhiques et chrétiens* : *l'arrière-plan mythologique* ; 3° F. Norris Robinson, *Satiriques et enchanteurs dans la vieille littérature irlandaise* : 4° Edw. Stevens Sheldon, *S. Pierre et le Ménestrel* ; 5° M. Jastrow, *Le foie, siège de l'âme* ; 6° M. Bloomfield, *La religion des Sikhs* ; 7° G. A. Barton, *Jahvé devant Moïse* ; 8° K. Budde, *La fin du livre d'Osée* (en allemand) ; 9° C. W. Hopkins, *Les fleuves sacrés de l'Inde* ; 10° J. P. Peters, *Bethel et Dan* ; 11° W. Hayes Ward, *Influences asianiques sur la mythologie grecque* ; 12° G. F. Moore,

L'Ecole théologique de Nisibis; 13° C. C. Torrey, *Traductions d'évangiles araméens*[1]; 14° C. H. Moore, *Cultes orientaux en Espagne*; 15° D. Gordon Lyon, *Les femmes consacrées dans le code d'Hammurabi*; 16° R. J. Gottheil, *Figurines d'art syro-hittite* (bronzes suspects); 17° H. Wolfson, *Bibliographie du professeur Toy*. — L'exécution de ce volume est belle, mais le papier est trop fort et je dois protester contre l'absence d'un index.

S. R.

The Loeb Classical Library. Londres et New-York, Heinemann, 8 vol. in-12. — Le *Temps* du 13 octobre 1912 a reproduit les termes dont j'ai fait usage en présentant ces huit premiers volumes à l'Académie des Inscriptions (11 octobre.) Les voici :

« J'ai l'honneur d'offrir à l'Académie, de la part de M. James Loeb, ancien élève de l'université de Harvard, les premiers volumes d'une collection d'auteurs grecs et latins, édités, avec traductions anglaises, dans un format de poche très commode et avec une élégance du meilleur aloi. Il y a quelques années, j'eus l'occasion d'appeler l'attention de M. Loeb, qui est un ami éclairé et opulent des études anciennes, sur l'utilité qu'offrirait une pareille collection, à une époque surtout où le désir de connaître les textes classiques survit souvent, même chez les hommes instruits, à la faculté de les lire sans secours. M. Loeb, qui fait les frais de cette grande entreprise, a nommé d'abord un comité consultatif international, où la France est représentée par M. Maurice Croiset, par M. Legrand (de l'université de Lyon) et par moi ; puis il a confié la direction à deux excellents humanistes anglais, MM. Page et Rouse, qui ont groupé autour d'eux un grand nombre de collaborateurs. Les auteurs publiés jusqu'à présent sont les Pères Apostoliques (t. I), saint Augustin (les *Confessions*), Euripide (t. I), Philostrate (*Vie d'Apollonius de Tyane*), Properce et Térence (t. I). Avant la fin de l'année courante, vingt volumes auront vu le jour ; quarante autres sont en préparation. Si l'intérêt du public répond à la généreuse initiative de M. Loeb, nous pouvons compter sur une bibliothèque d'au moins 200 volumes qui, sous le titre, de « Loeb Classical Library », sera le plus bel hommage rendu aux lettres grecques et latines par la libéralité d'un disciple reconnaissant »[2].

1. Important. « *The evidence is striking that, where Luke goes his own way, he is usually closely following written documents, mostly aramaic* » (p. 317).

2. Les Pères Apostoliques ont été publiés par Kirsopp Lake : les *Confessions* par Rouse, avec l'ancienne traduction de Watts : Euripide, par A. S. Way (traduction en vers) : Philostrate par Conybeare : Properce, par H. E. Butler : Térence, par J. Sargeaunt. Les textes sont fondés sur ceux des dernières éditions critiques, mais avec l'indépendance voulue dans le choix des lectures conjecturales : les introductions biographiques et les notes se bornent, comme de juste, au strict nécessaire. Chaque volume se vend relié. — Je voudrais que, dans les textes poétiques, les vers fussent numérotés de 5 en 5, et non de 10 en 10 : c'est mon seul *desideratum* d'ordre général, car l'exécution matérielle de ces volumes est très satisfaisante.

Dr V. Giuffrida-Ruggeri. *Homo Sapiens*. Einleitung in einem Kurse der Anthropologie. Hartleben, Vienne et Leipzig, 1912. In-8, 198 p., avec 7 gravures. — Une note à la fin de ce volume nous apprend qu'il a été traduit par MM. Reubel, Michaelis et Hovorka. A eux trois, ils ont produit une merveille de *Kauderwelch*; je n'ai jamais lu pire allemand que cet italien mal calqué[1]. Le livre lui-même sera fort utile aux anthropologistes par la quantité de matériaux qu'il passe en revue; mais il est indigeste, bourré de discussions inutiles et de bibliographie envahissante, dépourvu de table des matières (mais il y a un index où le nom de l'auteur est suivi de quatre lignes de chiffres, parce qu'il est le plus souvent cité). La thèse est monogéniste, émaillée de propos sévères à l'adresse de ceux qui pensent autrement; l'auteur se dit *néo-monogéniste* et se rallie entièrement à la thèse formulée, en 1911, par M. Blaringhem : « L'espèce fixe et homogène possede, en puissance, tous les caractères qui apparaissent à un moment donné sur la série des descendants qui constituent l'essaim des mutantes; les mutantes font partie intégrante de l'espèce : ce sont des tendances, des possibilités propres à chaque espèce[2]. » Ainsi les groupes actuels qu'on distingue dans l'humanité sont des variétés élémentaires qui sont toutes contenues dans l'espèce collective *homo sapiens*.

S. R.

A. Lacassagne. *La signification des tatouages chez les peuples primitifs et dans la civilisation méditerranéenne*. Extrait des *Archives d'anthropologie criminelle*, oct.-nov. 1912. In-8, 28 p., avec 18 gravures. — « Mieux que toute autre décoration extérieure, écrivait Dumont d'Urville, le tatouage révele à l'instant la condition et le rang de celui qui le porte. » Voilà pour le caractère *sociologique*. Quant au caractère *religieux*, je ne pense pas qu'il ait jamais fait de doute, puisqu'on a dit que cette pratique était interdite aux Israélites à cause de son origine idolâtre (cf. l'art. *Tatouage* du *Grand Dictionnaire*, 1875). Mais depuis 1881, date du premier mémoire du Dr Lacassagne sur le tatouage, les progrès de l'archéologie, en particulier de l'archéologie préhistorique, ont beaucoup précisé nos connaissances tant sur l'ancienneté et la diffusion que sur la signification du tatouage. M. Lacassagne conclut sagement que ces marques sont des symboles religieux, totémiques, de famille, de caste, de profession. « Le tatouage a évolué avec les civilisations et, même de nos jours, il reste la caractéristique [ce mot n'est pas juste] des événements importants, reproduisant les faits qui ont eu écho dans les classes populaires. » La marque du forçat est elle-même une survivance du tatouage; le blason d'une classe élevée est devenu signe d'infamie en attestant l'immatriculation d'un individu dans un service public[3].

S. R.

1. Spécimen (p. 17) : « Unsere ganze Hoffnung beruht, wie Davenport als Abschluss dieser seiner Mendelschen Nutzanwendungen zum Degenerationsproblem hinzufügt, fur eine wirkliche Verbesserung der Menschenrassen auf der Verbesserung der Vereinigungen ».

2. Y a-t-il bien loin de la scolastique du moyen-âge à ces manières de parler « scientifiques ? »

3. Il existe de vieilles dissertations en latin sur le tatouage dans l'antiquité; il

Hubert Pierquin. *Recueil général des chartes anglo-saxonnes. Les Saxons en Angleterre* (604-1061). Paris, Picard, 1912. Gr. in-8, 873 p. — « Ces actes... se trouvaient dispersés dans des compilations...; Kemble le premier entreprit de les rassembler dans sa magnifique édition du *Codex diplomaticus aevi saxonici* (1839). C'est ce travail qu'après lui nous avons tenté de refaire. » L'ouvrage de Kemble est extrêmement rare; grâce à M. Pierquin, on pourra s'en passer. Mais dans quelle mesure a-t-il « refait » le travail de Kemble? Voilà ce que l'introduction, qui a 24 pages, aurait dû nous apprendre; elle n'en dit rien. Les chartes sont imprimés en latin, sans une note aux passages difficiles, sans une analyse du contenu. A la suite de chaque « partie » (il y en a six) se trouve une liste des documents publiés, avec renvoi à la source manuscrite; ce système est bien étrange, alors qu'on attendrait le renvoi à un imprimé. Pas d'index à la fin, mais une « récapitulation des sources principales des chartes anglo-saxonnes », liste de manuscrits dont rien ne prouve que l'auteur ait consulté un seul et d'imprimés cités avec une concision singulière, par exemple « Spelman. Concilia » (il s'agit du grand ouvrage d'Henri Spelman, Londres, 1639-1664). Je ne sais quel est le livre annoncé ainsi : « Widmore. Enquiry ». Il faut que ce soit une *enquiry* sur quelque chose, mais sur quoi? Si j'avais le loisir d'en instituer une sur la manière dont a travaillé M. Pierquin, je ferais peut-être des découvertes singulières[1].

S. R.

M. Guérin-Catelain. *Le mécanisme des allures du cheval dans la nature et dans l'art.* Paris, Berger-Levrault, 1912. In-8, 95 p., avec 83 chromophotographies et gravures. — Ce livre est, paraît-il, la sténographie d'une conférence avec projections faite au Palais des Académies à Bruxelles, en présence de Mme la comtesse de Flandres. Les reproductions sont excellentes et bien choisies; il y a des détails intéressants sur la représentation du pas et du trot, bien que les exemples de ces allures fournis par l'art antique n'aient pas été suffisamment étudiés. Ce qui est dit du galop et de la merveilleuse exactitude de la frise du Parthénon à cet égard ne sera pas plus nouveau pour nos lecteurs que ce qui concerne Géricault et Aimé Morot (cf. *Revue*, 1900, I, p. 216 et suiv.). En s'appropriant ainsi, sans aucune référence, les observations d'autrui, M. Guérin-Catelain, bon cavalier sans doute, a procédé cavalièrement.

S. R.

Ch. Moreau-Vauthier. *La peinture. Les divers procédés, les maladies des couleurs, les faux tableaux. Préface de M.* Etienne Dinet. Paris, Hachette, 1912. In-8, 321 p., avec 24 planches. — « Le public s'intéresse plus que jamais à la peinture.... Le moment est opportun d'apprendre au public ce qu'est l'art de peindre, de lui expliquer les procedés divers, de l'avertir de leurs vertus et de leurs défauts, de leurs qualités et de leurs faiblesses. » Ce programme séduisant

faudrait y recourir au lieu de se référer, sans donner de renvois précis, à tel mémoire publié de nos jours.

1. L'introduction prouve que l'auteur n'a pas la moindre idée de ce qu'est la ponctuation : il croit sans doute que ces petits signes sont des ornements.

a été très bien exécuté. Non seulement ce livre est intéressant, mais il est original ; il fourmille d'observations dues à des artistes et fondées sur leur expérience personnelle. Il y a des planches en couleur très instructives, qui nous initient aux détails de la technique et à ceux des altérations superficielles des tons suivant la nature et la compositiom des couleurs employées. L'ouvrage est disposé comme il suit : 1° *la technique*. Résumé anecdotique de l'histoire de la peinture au point de vue des procédés : l'auteur a donné des détails précieux sur la touche des impressionnistes, pleinairistes, etc. Çà et là, d'excellentes observations : « Léonard, le maître qui annonce le clair-obscur, en devient lui-même une victime »... « Le bitume, le plus grand ennemi de la peinture et le plus grand ami des peintres » 2° *la vision des couleurs* aux differentes époques (exposé et réfutation de la théorie de Magnus) et suivant la science couleurs complementaires : il est exagéré de dire que la découverte de Chevreul ait été pressentie par Léonard, dont le *Traité de la peinture* est jugé d'ailleurs avec la reserve qui convient ; description detaillée des procédes (pastel, détrempe, glacis, fresque, huile, etc.) ; 3° *les maladies des peintures*, dues les unes à l'altération des supports, les autres à celle de la surface ou des couleurs elles-mêmes; 4° la conservation et la restauration des tableaux ; procédés anciens et modernes ; les œuvres des faussaires : comment regarder la peinture. — M. Moreau-Vauthier a voulu démontrer que les couleurs des *primitifs* n'étaient nullement meilleures que les nôtres, bien au contraire, mais que leurs procédés valaient mieux. Les artistes qui voient noircir leurs toiles, souvent du jour au lendemain, ne doivent pas s'en prendre au marchand de couleurs, mais à leur inexpérience. A l'avenir, ils auront un guide aimable et sûr, duquel les historiens de la peinture et les critiques d'art ont egalement beaucoup à apprendre. J'ajoute que la préface de M. Dinet n'est pas le moindre attrait de ce bon livre[1].

S. R.

1. Petites taches : le frère de Phidias ne s'appelait pas *Pausanias* : les Van Eyck ne sont pas morts en 1450.

ERRATUM

Le sens d'une phrase de mon mémoire « L'âge des Cavernes et Roches ornées de France et d'Espagne » a été complètement modifié par suite d'une erreur typographique. *Revue*, 1912, I, p. 221, première ligne, au-dessus de la figure 28, il y a... « paraît nettement *antérieur* » ; c'est « paraît nettement *postérieur* » qu'il faut lire.

H. Breuil.

REVUE DES PUBLICATIONS ÉPIGRAPHIQUES

RELATIVES À L'ANTIQUITÉ ROMAINE

Juillet-Décembre.

1° PÉRIODIQUES

ABHANDLUNGEN DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN ZU BERLIN, PHILOSOPHISCH-HISTORISCHE CLASSE, 1911. ANHANG.

N° 1. Th. Wiegand. Septième rapport sur les fouilles de Milet et de Didymes.

P. 16. A Milet, dans les ruines d'un temple du peuple romain et de Rome.

Sur un fragment d'ante.

Face latérale gauche :

133) ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ · Ο ΠΡΙΑΜЄΝΟC ΤΗΝ
ΙЄΡΩCΥΝΗΝ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΤΟΥ ΡΩ
ΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗC ΡΩΜΗC ΙЄΡЄΩ:
ΑΠΟΓΡΑΨЄΙ ΠΑΡΑΧΡΗΜΑ ΠΡΟC
ΤΟΥC ΤΑΜΙΑC ΚΑΙ ΒΑCΙΛЄΙC ΑΝ
ΔΡΑ ΜΗ ΝЄΩΤЄΡΟΝ ЄΤΩΝ ЄΙΚΟCΙ
Ο ΔЄ ΑΠΟΓΡΑΦЄΙC ΙЄΡΗCЄΤΑΙ ЄΤΗ
ΤΡΙΑ ΚΑΙ ΜΗΝΑC ΟΚΤΩ ΑΡΧΟΝΤΟC
ΜΗΝΟC ΜЄΤΑΓЄΙΤΝΙΩΝΟC ΤΟΥ ЄΠΙ
CΤЄΦΑΝΗΦΟΡΟΥ ΚΡΑΤΙΝΟΥ Η ΑΛΛΟΝ
ΠΑΡЄΞЄΤΑΙ ΤΟΝ ΙЄΡΗCΟΜЄΝΟΝ ΑΝ
Θ ЄΑΥΤΟΥ ΚΑΤΑ ΤΑΥΤΑ ΤЄΛЄCΘЄΙC ΔΙΙ
ΤЄΛЄCΙΟΥΡΓΩ ΚΑΙ ΛΗΨЄΤΑΙ ΠΑΡΑ ΤΟΥ
ΤΑΜΙΟΥ ЄΤΟΥC ЄΚΑCΤΟΥ ΤΟΥ ΜΗΝΟC
ΤΟΥ ΤΑΥΡЄΩΝΟC ΤΗΙ ΝΟΥΜΗΝΙΑ ΔΡΑ
ΧΜΑC ЄΞΑΚΟCΙΑC ΚΑΙ ΘΥCЄΙ ΤΩ ΔΗ
ΜΩ ΤΩΝ ΡΩΜΑΙΩΝ ΚΑΙ ΤΗΙ ΡΩΜΗ ΤΗ ΜЄΝ
ΝΟΥΜΗΝΙΑ ΤΟΥ ΤΑΥΡЄΩΝΟC ΜΗΝΟC
ΙЄΡЄΙΟΝ ΤЄΛЄΙΟΝ ΤΗ ΔЄ ЄΝΔЄΚΑΤΗΙ
ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ ΜΗΝΟC ΘΥЄΤΩCΑΝ ΟΙ ЄΙ

CΙΟΝΤϵC ϵΙC ΤΗΝ ΑΡΧΗΝ ΓΥΜΝΑCΙ
ΑΡΧΟΙ ΜΕΤΑ ΤѠΝ ΕΦΗΒѠΝ ΙϵΡϵΙΟΝ Τϵ
ΛϵΙΟΝ ΤѠΙ ΔΗΜѠΙ ΤѠΝ ΡѠΜΑΙѠΝ ΚΑΙ
ΤΗ ΡѠΜΗ ΟΜΟΙѠC Δϵ ΚΑΙ ΟΙ ϵΞΙΟΝΤϵC
γυΜΝΑCΙΑΡΧΟΙ ΘΥϵΤѠCΑΝ ΜϵΤΑ
ΤѠΝ ϵΑΥΤѠΝ ϵΞϵΦΗΒѠΝ ΙϵΡϵΙΟΝ
τελειΟΝ ΚΑΙ ΔΙΔΟΤѠCΑΝ ϵΚΑΤϵρωΙ
ΤѠ ΙϵΡϵΙ ΤΑ ΓϵΡΗΙ ΤΑ ΓϵΓΡΑΜΜενα

Face antérieure :

ΚΑΙ ϵΙC ΤΑΛΛΑ ΑΘΛΗΜΑΤΑ ΜϵΡΙΖѠΝ ϵΚΑC
ΤΟΙC ΤΑ ΚΑΘΗΚΟΝΤΑ ΑΘΛΑ ΤΙΘϵΙC ΚΑΙ ϵΙC Α
ΝΑΘϵCΙΝ ΑΘΛΑ ΟΠΛΑ ΠΟΛϵΜΙCΤΗΡΙΑ ΜΗ
ϵΛΑCѠ ΤΡΙѠΝ ϵΧΟΝΤΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ϵΠΙΓΡΑΦΗΝ
ΤΟΥ ΑΘΛΗΜΑΤΟC ΠΟΙΟΥΜϵΝΟC ΤΗΝ ϵΝΔΟ
ΞΟΤΑΤΗΝ ΠϵΡΙ ΤΟΥΤѠΝ CΠΟΥΔΗΝ ΑΚΟΛΟΥ
ΘѠC ΤΗ ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ προC ΤΟ ΘϵΙΟΝ ϵΥCϵ
ΒϵΙΑ ΚΑΙ ΤΗ ΠΡΟC ΡѠμαιoΥC ϵΥΧΑΡΙCΤΙΑ
CΥΝϵΠΙΜϵΛϵΙCΘΑΙ δὲ μετΑ ΤΟΥ ΙϵΡϵѠΙ ΚΑΙ
CΥΝΔΙΟΙΚϵΙΝ ΚΑΙ ΤΟΥC ΓΥΜΝΑCΙΑΡΧΟΥC ΤѠΝ
ΝϵѠΝ ΟΠѠC ΟΙ ΑΓѠΝϵC ѠC ϵΠΙΦΑΝϵCΤΑ
ΤΟΙ ΓΙΝѠΝΤΑΙ ΤΗ Δϵ ΟΓΔΟΗ ΑΝΟΜϵΝΟΥ ΤΟΥ
ΑΥΤΟΥ ΜΗΝΟC ΤΙΘϵΤѠ ΑΓѠΝΑ ϵΝ ΤΗ ΠΑΙΔΙ
ΚΗ ΠΑΛΑΙCΤΡΑ ΛΑΝΠΑΔΟC Τϵ ΚΑΙ ΤѠΝ ΑΛ
ΛѠΝ ΑΘΛΗΜΑΤѠΝ ΤΗΝ ΠΡϵΠΟΥCΑΝ ΠΟΙΟΥ
ΜϵΝΟC ΑΘΛΟΘϵCΙΑΝ CΥΝϵΠΙΜϵΛϵΙCΘΑΙ Δϵ
ΜϵΤΑ ΤΟΥΤΟΥ ΚΑΙ CΥΝΔΙΟΙΚϵΙΝ ΤΟΝ ΑΓѠΝΑ
ΤΟΥC ΠΑΙΔΟΝΟΜΟΥC ΤΗΝ Δϵ ΤѠΝ ΟΠΛѠΝ Α
ΝΑΘϵCΙΝ ΓϵΙΝϵCΘΑΙ ΤѠΝ ΤΙΘϵΜϵΝѠΝ ϵΝ ΤΟΙC
ΡѠΜΑΙΟΙC ΚΑΤΑ ΜϵΝ ΤΟ ΠΑΡΟΝ ϵΝ ΤѠ ΓΥΜΝΑCΙ
Ѡ ΤѠΝ ΝϵѠΝ ϵΠΑΝ Δϵ CΥΝΤϵΛϵCΘΗ ΤΟ ΙϵΡΟΝ
ΤΗC ΡѠΜΗC ϵΝ ΤѠΙ ΡѠΜΑΙѠ ΘΥϵΤѠ Δϵ ΚΑΙ Ο Ιϵ
ΡϵѠC ϵΚΑCΤΟΥ ΜΗΝΟC ΤΗ ΝΟΥΜΗΝΙΑ ΤѠ ΔΗ
ΜѠ ΤѠ ΡѠΜΑΙѠΝ ΚΑΙ ΤΗ ΡѠΜΗ ΙϵΡΗΟΝ Τϵ
ΛϵΙΟΝ ΛΑΒѠΝ ΠΑΡΑ ΤΟΥ ΠΡΥΤΑΝϵΥΟΝΤΟC
ΤΑΜΙΟΥ ϵΙC ΤΗΝ ΘΥCΙΑΝ ΔΡΑΧΜΑC ΔϵΚΑ ΤΟΥ
Δϵ ΘΑΡΓΗΛΙѠΝΟC ΜΗΝΟC ΤΗ ϵΒΔΟΜΗ ΘΥϵ
ΤѠ Ο ΑΙCΥΜΝΗΤΗC ΤѠ ΔΗΜѠ ΤѠ ΡѠΜΑΙ

ΩΝ ΚΑΙ ΤΗ ΡΩΜΗ ΙΕΡΕΙΟΝ ΤΕΛΕΙΟΝ ΒΟΙΚΟΝ
ΚΑΙ ΔΙΔΟΤΩΙ ΓΕΡΗ ΤΩ ΙΕΡΕΙ ΤΑ ΔΙΑΤΕΤΑΓΜΕ
ΝΑ ΘΥΕΤΩΙ ΔΕ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΕΤΑΓΕΙΤΝΙΩΝΟC
ΤΗ ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΚΑΤΑ ΤΑΥΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΓΕΡΗ ΔΙ
ΔΟΤΩΙ ΕΑΝ ΔΕ Ο ΘΕΟC ΠΡΙΗΤΑΙ ΤΗΝ ΑΙCΥ
ΜΝΗΤΥΝ ΘΥΕΤΩCΑΝ ΟΙ ΠΡΟCΕΤΑΙΡΟΙ
ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΕΝ ΕΚΑΤΕΡΑ ΗΜΕΡΑ ΙΕΡΗΟΝ ΤΕ
ΛΕΙΟΝ ΚΑΙ ΤΑ ΓΕΡΗ ΔΙΔΟΤΩCΑΝ ΤΩ ΙΕΡΕΙ
ΤΑ ΤΕΤΑΓΜΕΝΑ ΤΟΥ ΔΕ ΜΗΝΟC ΤΟΥ ΒΟΙ
δΡΟΜΙΩΝΟC ΤΗ ΟΚΤΩΚΑΙΔΕΚΑΤΗ ΘΥ
ετΩCΑΝ ΟΙ ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑ ΑΡΧΟΝΤΕC ΙΕΡΗ
ΟΝ τελειΟΝ ΥΙΚΟΝ ΚΑΙ ΔΙΔΟΤΩCΑΝ ΓΕΡΗ ΤΩ
ιερει . . . .

Date : dernier siècle avant l'ère chrétienne, après l'an 78.

Première mention d'un corps de 50 archontes qui présidait à l'administration de la ville. Rome prend la place des princes hellénistiques dans les cérémonies religieuses et les jeux.

P. 36. A Didymes, voie Sacrée. A 250 mètres du temple, dernier milliaire de la route romaine construite par Trajan de la Porte Sacrée de Milet à la Porte Sacrée de Didymes. Date : 101-102 p. C.

P. 65. Même provenance.

134)

αυτοκρατορα γαιον καιCΑΡΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟν
γερμανικου υιΟΝ ΘΕΟΝ CΕΒΑCΤΟΝ Η ΝΕΩΠΟ
ΙΟΙ ΟΙ ΠΡΩΤΩC ΝΕΩΠΟιηCΑΝΤΕC ΑΥΤΟΥ
ΕΠΙ ΑΡΧΙΕΡΕΩC ΓΝΑΙΟΥ ΟΥΕΡΓΙΛΙΟΥ ΚΑΠΙΤΩΝΟC
ΤΟΥ ΜΕΝ ΕΝ ΜΕΙΛΗΤΩΙ ΝΑΟΥ ΓΑΙΟΥ ΚΑΙCΑΡΟC ΤΟ ΠΡΩ
ΤΟΝ ΤΗC ΔΕ ΑCΙΑC ΤΟ ΤΡΙΤΟΝ επι ΤΙΒΕΡΙΟΥ ΙΟΥΛΙΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΝΟΜΟΘΕΤΟΥ ΥΙΟΥ ΜΗΝΟΓΕΝΟΥC ΑΡΧΙΕΡΕΩC
ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟΝ ΚΑΙ ΝΕΩΚΟΡΟΥ ΤΟΥ ΕΝ ΜΕΙΛΗΤΩΙ ΝΑΟΥ Η ΚΑΙ
ΠΡΩΤΟΜΑΧΟΥ ΤΟΥ ΓΛΥΚΩΝΟC ΙΟΥΛΙΕΩC ΤΟΥ ΑΡΧΙΝΕΟΚΟΡ
ΟΥ ΚΑΙ CΕΒΑCΤΟΝΕΩς ΚΑΙ CΕΒΑCΤΟΛΟΓΟΥ Η ΕΚ ΤΩΝ ΙΔΙ
ΩΝ ΑΝΕΘΗΚΑΝ
ΠΡΩΤΟΜΑΧΟC ΓΛΥΚΩΝΟC ΙΟΥΛΙΕΥC Η ΝΕΩΝ ΑΡΤΕΜΩ
ΝΟC ΜΕΙΛΗCΙΟC ΦΙΛΟΓΑΙΟC Η ΘΕΟΠΟΜΠΟC ΘΕΟΠΟΜ
ΠΟΥ ΑCΚΛΗΠΙΟΓΕΝΗC ΠΕΡΓΑΜΗΝΟC Η CΩΧΑΡΗC CΩΧΑΡΟΥC
ΑΝΤΙΟΧΕΥC Η ΠΕΙΘΙΑC ΠΥΘΕΟΥ ΚΥΖΙΚΗΝΟC Η ΔΙΟΚΛΗC
ΜΟΙΤΑ ΑΠΑΜΕΥC Η ΓΛΥΚΩΝ ΕΥΑΡΧΟΥ ΛΑΟΔΙΚΕΥC Η ΙΕΡΟΚΛΗC

ΑΡΤЄΜΙΔωΡΟΥ ΚΑΙCΑΡЄΥC Η ΔΑΙΜЄΝΗC ΑΝΤΙΓΟΝΟΥ ΑΔΡΑΜΥΤ
ΤΗΝΟC Η ΠΥΛΑΔΗC ΠΑΝΤΑΛЄΟΝΤΟC ΦΙΛΟΜΗΛЄΥC Η ΑCΠΑ
CΙΟC ΑΡΙCΤΟΚΛЄΟΥC ΑΛΙΚΑΡΝΑCCЄΥC Η ΟΛΥΜΠΙΑΝΟC
ΠΟΠΛΙΟΥ ΙЄΡωΝΥΜΟC ΖΜΥΡΝΑΙΟC Η ЄΡΜΙΠΠΟC ЄΡ
ΜΙΠΠΟΥ CΑΡΔΙΑΝΟC Η ΟΙ ΦΙΛΟCЄΒΑCΤΟΙ Η
ΓΡΑΦЄΝΤωΝ ΤωΝ ΟΝΟΜΑΤωΝ ΚΑΤΑ ΚΛΗΡΟΝ

Sur Cn. Vergilius Capito, voir *Ann. épigr.*, 1909, nos 89 et 136.

P. 70. Même provenance.

135. Ο ΔΗΜΟC Ο ΜΙΛΗCΙωΝ
ΜЄCCΑΛΑΝ ΠΟΤΙΤΟΝ ΑΝΘΥΠΑΤΟΝ
ΤΟΝ ΠΑΤΡωΝΑ ΤΗC ΠΟΛЄωC ΚΑΙ ЄΥЄΡ
ΓЄΤΗΝ ΑΡЄΤΗC ЄΝЄΚЄΝ ΚΑΙ ЄΥΝΟΙΑC
ЄΙC ΑΥΤΟΝ

A. Valerius Potitus Messala était consul en 29 a. C.

Ibid. Même provenance.

136) ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗΙ
ΑΠΠΙΟΝ CΑΒЄΙΝΟΝ ЄΠΑΡΧΟΝ ΑΙΓΥΠΤΟΥ ΚΑΙ
ΤΗC ΑCΙΑC ЄΠΑΝΟΡΘωΤΗΝ ΤΟΝ ΛΑΜΠΡΟΤΑ
ΤΟΝ Η ΚΡΑΤΙCΤΗ ΚΑΙ ΦΙΛΟCЄΒΑCΤΟC ΒΟΥ
ΛΗ ΤΟΝ ЄΑΥΤΗC ΚΑΙ ΤΗC ΠΟΛЄωC ЄΥЄΡΓЄ
ΤΗΝ ЄΠΙΜЄΛΗCΑΜЄΝΟΥ ΤΟΥ ΑΞΙΟ
ΤΑΤΟΥ ΒΟΥΛΑΡΧΟΥ Μ · ΑΥΡ · ΟΦЄΛΛΙΟΥ
ΜЄΝΟΥ ΤΟΥ ΟΦЄΛΛΙΟΥ ΤΑΜΙΟΥ ΤΟΥ ΝЄ
ωC ΑΠΟΛΛωΝΟC ΚΑΙ ΑΓωΝΟΘЄΤΟΥ ΤωΝ ΜЄ
ΓΑΛωΝ ΔΙΔΥΜЄΙωΝ ΚΟΜΜΟΔЄΙωΝ

Cet Appius Sabinus est mentionné dans une inscription d'Olympie (*Arch. Zeitung*, 1880, p. 56); il vivait à la fin du IIe siècle ap. J.-C. — L. 3 : ἐπανορθωτής = *corrector*.

P. 71. Même provenance.

137) ΑΓΑΘΗΙ ΤΥΧΗ
ΥΔΡΟΦΟΡΟC ΑΡΤЄΜΙ
ΔΟC ΠΥΘΙΗC ЄΥCЄΒΗC ΑΙΛ ·
ΑΙΛΙΑΝΗ ΘΥΓΑΤΗΡ · ΑΙΛ · ΑΙ
ΛΙΑΝΟΥ ΠΡΟΦΗΤΟΥ ЄΝ ΤΩ ΑΥΤΩ ЄΤЄΙ
ΦΙΛΟCΟΦΟΥ CΤωΙΚΟΥ ΤЄΙ

ΜΗΘΕΝΤΟϹ ΕΝ ΠΟΛΛΟΙϹ
ΕΘΝΕϹΙ ΒΟΥΛΑΙΑ:Ϲ ΚΑΙ ΠΟ
ΛΙΤΕΙΑΙϹ ΚΑΙ ΑΥΡ · ΑΛΕΞΑΝ
ΔΡΑϹ ΕΚΓΟΝΗ ΠΡΟϹ ΜΗΤΡΟϹ
ΠΡΟΦΗΤΟΥ ΧΑΙΡΗΜΟΝΟϹ ΑΛΕ
ξανδρου? ϲΤΕΦΑΝηφορος

Il s'agit sans doute ici d'Aelianus, l'auteur de la Τακτικὴ θεωρία, qui s'est inspiré des œuvres du stoïcien Asklépiodote et qui avait réellement droit, comme le prouve cette inscription, au titre d'ἀρχιερεύς que lui donne Elien le naturaliste. L'époque de l'inscription (IIe siècle ap. J.-C.), coïncide avec celle où vécut cet Aelianus.

AMERICAN HISTORICAL REVIEW, XVII, 1911-1912.

P. 1-11. W. L. Westermann. Sur le monument d'Ancyre. Dans quelle mesure les préoccupations dynastiques d'Auguste ont-elles influé sur la rédaction de ses *Res gestae*?

AMERICAN JOURNAL OF PHILOLOGY, 1912.

P. 168-185. Harry Langford Wilson. Inscriptions latines de Johns Hopkins University (suite). Provenant de Rome: pour la plupart funéraires; quelques-unes déjà publiées.

P. 171. Tablette de marbre

138) DIS · MAN
HYGIAE STRATONICES
TRALLIANAE · VIX · ANNIS
XVIII · PLOCAMVS · CONIVGI
BENE · DE SE · MERITAE
FECIT

P. 173. Sur la base d'une statuette de Silvain, en marbre.

139)

C · IVLIVS · C · F · ANI · LINVS
S S IV

L. 2. *S(ilvani) s(ancti) iu(ssu)*. ?

ID., SUPPLÉMENT.

W. Sherwood Fox. Les *tabellae defixionum* de Johns Hopkins University. Cinq tablettes trouvées à Rome, publiées en fac-similé, avec transcription développée et commentaire très détaillé. Toutes les cinq répètent les mêmes formules d'imprécation, dans le même ordre. Seul le nom du personnage visé varie de l'une à l'autre (*Plotius*, *Avonia*, *Vesonia*, *Secunda*, *Aquillia*). Date : Second tiers du premier siècle av. J.-C.

P. 17-19. Texte reconstitué de la première tablette, dont nous donnons ci-contre le fac-similé.

140 *Bona pulchra Proserpina, ⌜P⌝lut[o]nis uxsor,
seiue me Saluiam deicere oportet,
eripias salutem, c⌜orpus, co[lorem, uires, uirtutes
Ploti. Tradas ⌜Plutoni] uiro tuo. Ni possit cogitationibus
sueis hoc uita⌜re. Tradas⌝ illunc
Febri quartan⌜a]e, t⌜ertian]ae, cottidia[n⌜ae,
quas ⌜cum illo l⌜uct⌝ent, deluctent; illunc⌝
eu⌜in⌝cant, ⌜uincant⌝, usq⌜ue dum animam
eius]s eripia⌜nt. Quare ha⌜nc uictimam
tibi trad[o, Prose[rpi[na, seiu⌜e me,
Proserpin[a, sei]ue m⌜e Ach⌜eruosiam dicere
oportet. M⌜e mittas a]rcessitum canem
tricepitem, qui ⌜Ploti⌝ cor eripiat. Polliciarus
illi te daturum t⌜r]es uictimas —
palma[s, ca⌜rica[s], por⌜c]um nigrum —
hoc sei pe[rfe⌝cerit ⌜ante mensem]
M[artium. Haec, P⌜r⌝oserpina Saluia, tibi dabo
cum compote fe[cer⌝is. Do tibi cap⌜ut]
Ploti Auon⌜iae. Pr⌜oserpina S⌜aluia⌝,
do tibi fron[tem Plo]ti. Proserpina Saluia,
do ⌜ti]b[i⌝ su⌜percilia⌝ Ploti. Proserpin[a⌝
Saluia, do [tibi palpebra⌝s Plo⌜ti].
Proserpina Sa⌜luia, do tibi pupillas⌝
Ploti. Proser[pina Saluia, do tibi nare⌝s
labra, or[iculas, nasu⌝m, lin⌜g⌝uam,
dentes P⌜loti], ni dicere possit
Plotius quid [sibi dole]at : collum, umeros,
bracchia, d[i⌜git⌜os, ni po⌜ssit aliquit
se adiutare : [pe]c⌜tus, io⌜cinera, cor,
pulmones, n[i possit⌝ senti⌜re] quit
sibi doleat : [intes⌜tina, uenter, um[b⌜licu⌜s],
latera, [n]i p⌜oss⌜it dormire : scapulas,
ni poss⌜it⌝ s⌜a⌝nus dormire : uiscum
sacrum, nei possit urinam facere :
natis, anum, ⌜fem]ina, genua,
[crura], tibias, pe[des, talos, plantas,
digito]s, ungis, ni po⌜ssit s]tare sua
ui rt[u⌝te. Seiue [plu⌝s, seiue paruum
scrip[tum fuerit], quomodo quicqu⌜id⌝
legitim[e scripsit], mandauit, seic
ego Ploti ti⌜bi tr⌜ado, mando.
ut tradas, [mandes me]nse Februari[o
e⌜cillunc. Mal[e perdat, mal⌜e exset,
[mal]e disperd[at. Mandes, tra]das, ni possit
[ampliu⌝s ullum [mensem aspic⌝ere,
[uidere, contempla⌝re.*

ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ, 1912.

P. 60-101. A. E. Arvanitopoullos. Inscriptions de Gonnoi en Thessalie.

P. 64.

141)

ΑΓΑΘΗ ΤΥΧΗ ΣΤΡΑΤΗ
ΓΟΥΝΤΟΣ ΟΡΘΑΓΟΡΟΥ ΤΟΥ
ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΕΠΙΚΙΝΕΩΣ ΕΠΕΙ
ΔΗ ΓΑΙΟΣ ΦΛΑΥΙΟΣ ΓΑΙΟΥ Α
ΠΟΛΛΩΝΙΟΣ ΚΑΙ ΓΑΙΟΣ ΦΛαΥ
ΙΟΣ ΓΑΙΟΥ ΡΟΚΚΩΝ Ο ΥΙΟΣ ΑΥ
τΟΥ ΡΩΜΑΙΟΙ ΕΙΣΙΝ ΔΙΑΚΕΙ
ΜΕΝΟΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ Η
ΜΩΝ ΕΠΙΔΙΔΟΝΤΕΣ ΕΑΥ
ΤΟΥΣ ΑπρΟΦΑΣΙΣΤωΣ ΕΝ
ΠΑΣΙΝ Επι πΑΝΤΑ τα πΑΡΑ
καΛΟΥμενΑ Υφ ηΜΩΝ Ι
να ΟΥΝ και Ο ΔημοΣ ΗΜΩΝ
φαινηται πΑΣι ΟΤι μεμνηΤΑΙ α
νταποδιδοΝΑΙ ΤΑΣ ΚΑΤΑξιαΣ ΧΑ
ριτας τοις ΕΥΕΡγεΤησαΣΙΝ
εδοξε τηι ΠΟΛΕι ΕΝ ΕΚκλΗ
σιαι ενΝΟΜΩΙ ΤΟΥ ΔιΘυρα
ΜΒΙΟΥ μΗΝΟΣ ΤΗ ΔΕκΑτΗΙ
δΕΔΟσθΑι πρΟξΕΝΙΑΝ γΑΙ
ΩΙ ΦΛΑΥΙωι κΑΙΓΑΙΩΙ φΛΑΥΙΩι
ρΟΚΚΩΝι ρωμαιοΙΣ ΕΝΚΤΗΣι
Ν ΕΠΙΓΑΜιαν ασφΑΛΕΙΑΝ
ΠΟΛΕΜου και ειρηΝΗΣ ΚΑΙ ΤΑ
λοιπα τιμια καθ'α και τΟΙΣ ΛΟΙ
ποις προξενοις υπΑΡΧΕΙ

P. 66.

142)

. . . . γοννεΩΝ . . . .
. . . . οΥΣ κΑι . . . .
. . . . Ους Αντ. . . . . διο δεδο
χθαι επαινεΣΑι ΤΕ Τιτον κοινκτιον στρα
τηγον υπΑΤΟΝ ΡΩμαιων και στεφανω
σΑΙ ΧρΥΣΩΙ ΣΤΕΦΑνωι και αναγορευσαι αυ
ΤΟΝ ΑΡΕΤΗΣ ΕΝΕΚΕν και ευνοιας ης εχων

ΔΙΑΤΕΛΕΙ ΠΡΟΣ ΤΗν πολιν ειναι δε αυτον και
ΠΡΟΞΕΝΟΝ ΤΗΣ πΟΛεως της γοννεων και
ΠΟΛΙΤΗΝ ΚΑΙ ΑΥΤΟν και εγγονους ειναι
ΔΕ ΑΥτΩΙ ΚΑΙ ΓΗΣ ενκτησιν και ως σωτ
Ηρι ΑΦιερουν εΠιΣΤειλαι δε και προς
την συγκλητον ρωμαιων και τον δημου
. . . .

L. 4 : il ne peut être question, à cette époque, d'aucun autre consul romain que T. Quinctius Flamininus, consul en 198 a. C.

P. 67.

143)

. . . . ταγευοντων . . . . . .
. . . . και φΑΥΟ δημουδικου
του δημητΡΙΟυ ΤΑΜΙЄΥΟΝ
τωΝ ΛΥΣΙΟΥ ΤΟΥ ΑΡμεΟυ
ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΥ ΤΟΥ Παρμ
ΕΝΙΩΝΟΣ ΜΗΝΟΣ ΔΙθυρα
ΝΒΙΟΥ ΕΙΚΑΔΙ ΕΠΕΙΔη γαι
ος ΓαΛΗΙΟΣ ΡΩμαιος
καΛΟΣ κΑΓΑθος και ευ
νουΣ Τηι πολει διατε
λει διακειμενος . . . .

Archiv für Urkundenforschung, III, 1911, nº 1.

Gardthausen. Les documents officiels cités dans les sénatus-consultes et les diplômes militaires. Organisation des archives romaines.

Ausonia, V, 1910. Varieta.

P. 44. F. Savini. A Teramo (*Interamnia Praetuttiorum*).

144) POEMA
spi NTHERI
. . . . VIR
. . . . DVVMVIRO TER
aedi LI BIS
l d D D

L. 1 : le nom *Poema* est nouveau.

L. 3 : [*iiii*] *vir*(*o*), adjonction postérieure.

Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques, 1911.

P. 385 à 406. De Pachtere, Inscriptions de la région du Fahs (Tunisie).

P. 386. Henchir-Kasbat (*Thuburbo Majus*).

145) VESTAE AVG
SACRVM
VMBRIVS VICTO
RICVS SACERD
ET AEMILIA
TIVA ET F///AE
// CEN // MIA
ER

P. 398, nº 30. Sidi-Aïn-Debba (près de Dougga), propriété Julien.

146) MEMORIAE VICTORIAE
GENIO CONCORDIAE
CASTITATIS INDV*striae*

FRVGALITATIS
SVPRA QVAM CVIQVAM
CREDIBILE sT DVLCISSIME (sic)
ATQVAMANTISSIMAE SPONSAE
SESSIVS HONORATVS
PIA VIXIT AN XXX
M · V · H · S · E ·

P. 400, n° 34. Henchir-ben-Ergueia (*Sustri*).

147) *plu*TONI · AVG · SACR ·
*pro salute imperato*RVM · CAESARVM · M · AVRELI · ANTON
*ini et ueri augg. et uic*TORIAE EORVM CIVITAS · SVSTRITA
CORRVPTVM · A SOLO · RESTITVIT
*de*DICAVERVNT D D P P
ONORROGATVICTE

P. 402, n° 36. Marabout de Sidi-Abdallah-bou-el-Behaim.

148) EX AVCT IMP VE
SPASIANI CAE
AVG PP FINES
PROVINCIAE
NOVAE ET VET
DERECTI *qua*
FOSSA RE*gia fu*
IT PERVTILIV CAL (sic)
LICV COS PONT
ETSENTIVCAECIL
IANV PRA ET LEG
AVG PP

P. 403, n° 37. Au même endroit.

149) *ex auct . imp .*
uespasiani
cae . aug . p . p . fi
nes prouinci
ae nouae et ne
*t*ER DERECT*i*
qua FOSSA REG*ia*
FVIT PER RVT*i*
*l*IVM GALLICV C*os*
*p*ONT ET SENTIVM
CAECILIANVM
PRAET LEGAV
g pro PP

P. 403, n° 38. Au même endroit.

150) EX AVCT IMP VESPA
SIANI CAE AVG PP
FINES PROVINC*i*
AE NOVAE ET VETER
DERECTI QVA FOS
SA REGIA FVIT PER
RVTILIVM GALLI
CVM COS PONT ET
SENTIVM CAECIL*i*
ANVM PRAETO
REM LEGATOS
AVG PRO PR

P. 404, n° 39. A 1 kilomètre environ au sud du marabout, sur la pente d'un ravin qui descend à l'Oued-Kachbar.

151) EX AVCT IMP
VESPASIANI CAE
AVG PP FINES PRO
VINCIAE NOVAE
ET VETER DERECTI
QVA FOSSA RE
GIA FVIT PER
RVTILVM GAL
LICVM COS PO

N T ET SENTI
VM CAECILIA
N V M PRAETO
R E M LEGATOS
A V G PRO PR

Sur ce texte cf. Cagnat, *Comptes rendus de l'Acad. des inscr.*, 1894, p. 43 et suiv.; P. Gauckler, *Bull. arch. du Comité*, 1901, p. 413-415; R. Cagnat, *Mélanges Boissier*, 1905, p. 227-234; L. Poinssot, *Comptes rendus de l'Acad. des inscr.*, 1907, p. 466-481.

ID., 1912.

P. 47. Espérandieu. A Alise. Dédicaces à Apollon Moritasgus (cf. *Ann. épigr.*, 1910, nos 121, 122).

P. 81. Thiers. A Castel-Roussillon.

152)
P · MEM*mio* · *f*....
REG*ulo*
*qua*ESTOR*i urbano*
praetori. . . . . *u*IRO
*s*ODALI
*august*ALI · FRAT*ri aruali*
*cos. loc*O · CAES*aris aug.*
*pat*RONO

Il s'agit du consul suffect de l'année 31 ap. J.-C.

P. 138 et suiv. Toutain et Bosco. Inscriptions de Constantine, généralement funéraires.

ID. PROCÈS VERBAUX DES SÉANCES
Mars.

P. XV. A. Merlin. A Souk-el-Abiod (*Pupput*). Cachet.

153) ISOTIMYS

Le mot *Symphosi* est surmonté d'une palme dont la pointe est tournée à gauche.

Ibid Cagnat et Ballu. A Djemila, au forum. Revue depuis sur l'original.

154)
GENIO SENATVS CVICV
LITANOR · SACR
L · POMPEIVS · M · FIL · QVIR · NOVE*l*LVS
AED · IIVIR · AVGVR · MG · AVGVR*u*M
BIS · STATVAM · EX · STATVIS D*uobus*
QVAS OB HON*orem auguratus*
SVI · SVPER LEG*itimam ex ss. . . m. n*
PROMISIT *duplicata? summa hono*
RARIA *posuit idemque dedicauit*

P. XVI. Même provenance. Copie revue sur l'original.

155) IMP CAES
DIVI · SEVERI · P*ii* NEPO
TE · DIVI ANTONINI MAG
NI FILIO *m. aurelio*
*s*E*v*E*r*O A*lexan*DRO
P*io* FELICE AVG PON

TIFICE MAX TRIB POT
PATRE PATRIAE · CONSV
*l*E IVLIAE MAMEAE · AVG
FILIO IVLIAE MAESE
AVG NEPOTE · RES · P ·
CVICVLITANORVM VI
AS TORRENTIBVS EX
HAVSTAS RESTITVIT ET NO
VIS MVNITIONIBVS DILATA
VIT

Mai.

P. XV. Cagnat et Fabre. A Tiaret.

156)

SALVTI POPVLI ROMANI
VICTORINVS ÆDILIS PO*n*
DERARIVM SVA PP DQ

Juin.

P. XI. Merlin. A Bir-Bou-Rekba.

157)

L · CAESIO · L · FIL
MARCELLO · FLORE
NTINO · C · P · L · CAESI
MARCELLI · PROC
AVG · E · V · FIL · PATRO
NO · D · D · P · P

L. 3 : *c*(*larissimo*) *p*(*uero*).

P. XIX. Gsell et Charras. Près de Sétif.

158)

IMP CAES M CLODIO
PVPIENIO MAXIMO
PIO FELICI AVG PONTIF
MAX TRIB POTES P P
COS PROCOS ET
IMP CAES D CAELIO
CALVINO BALBINO
PIO FELICI AVG PONTIF
MAX TRIB POTEST P P
COS PROCOS ET
M ANTONIO GORDIANO
*n*OBILISSIMO CAESAR
AVG P I NEPOTIS DIVORVM
*go*RDIANORVM PES P
col. NER AVG MAR SITI

L. 13 : *p*(*rincipi*) *j*(*uventutis*).

P. XXI et suiv. Delattre. Fragments chrétiens de Carthage.

Juillet.

P. XII. Gsell et Viré : A 400 mètres à l'est de Takdempt.

159) IMP · CAES · L ·
SEPT · SEVERO
PIO · PERTI
NACE · ET
IMP · CAES · M ·
AVRELIO · AN
TONINO ·

AVGG ·
RVSVCVRI
TANI
III

Ce texte fixe l'emplacement de *Rusucurru* à Dellys.

P. XIX. Poinssot. A Dougga.

160)

IVNONI · LVCINAE · AVG
SACRVM
PAGVS ET CIVITAS THVGGENSIS
fecerunt et DEDIC

BULLETIN DE CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE, 1912.

P. 5-218. Très important article de S. J. Hatzfeld sur les Italiens résidant à Délos. Leur prosopographie, leur organisation, leur condition sociale, leurs noms, etc. Inscriptions qui les mentionnent.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE FRANCE, 1911.

P. 250. Delattre et Monceaux. Sur un camée trouvé à Carthage: légende galante :

161) ΛΕΓΟ*υσιν*
Α ΘΕΛΟ*υσιν*
ΛΕΓΕΤΩϹ*αν*
ΟΥ ΜΕΛΙ ΜΟ*ι*
ϹΥ ΦΙΛΙ ΜΕ❦
ϹΥΝΦΕΡΙ ϹΟΙ

P. 258. J. Formigé et Héron de Villefosse. Sur la face intérieure de l'un des piliers de l'amphithéâtre d'Arles.

162) ARELATES
SES · AVE ·
TES · OPER

Arelate(n), s' ses ave(te).

P. 294. Merlin. Nouvelle lecture et reconstitution d'une inscription de Ras-el-Aïn Tlalet, dans le Sud tunisien, publiée en 1894 :

163)
. . . . . . VAGANI // SIO / S DINE L. . . . . . .
d d n n CONSTANTI PII FELICIS AC TRIVMPHATORIS *Semper aug*
e t j u l IANI FORTISSIMI AC FLOREN*t*ISSIMI CAES*aris*
. . . . . . VM FVNDITVS EVERS*u*M *par*TIM EX SV*o sumptu*
partim ex . . . . VM // RESCONLI · *i*NLAESIS N . . . . . .
. . . . *provin*CIALIBVS *t. a*RCHON*tius nilus v. p.*
p. et comes p. t. restituit

L. 1 : sens incertain; l. 5 : de même; l. 6 et 7 : il s'agit d'un *praeses et comes provinciae Tripolitanae.*

Ibid. Même provenance. Nouvelle lecture d'une inscription mentionnant le même *praeses*, reproduite dans l'*Ann. épigr.*, 1895, n° 18.

P. 308-311. Merlin et Monceaux. Inscriptions de Choud-el-Batel, près de Medjez-el-Bab.

P. 309.

164)
MINVCIVS APRONIANVS FLA
MEN PERPETVVS FIDELIS VIXIT
IN PACE ANN LXXIII MENSES X

Autres exemples de *flamines perpetui* chrétiens en Afrique : *C. I. L.*, VIII, n°s 450 = 11.523; 10.516 = 11.528; 23.045 *a*.

ID., 1912.

P. 236. Dr Carton et Pallu de Lessert. A Henchir-Belloum, près de Thibar (Tunisie).

165)

SEXTILIAE · CLODI
AE · FADIANIANILLAE
FILIAE · L · SEXTILI · FE
LICIS · CLODIANI
DEC · COL · ANTONI
ANAE · KARTAG
R · P · THIB · OB · MERI
TA · PATRIS · EIVS
D · D · P · P

Face laterale :

DEDICATA EX VI KAL
IAN MODESTO II
ET PROBO COS

Date : 228 p. C., sous le règne d'Alexandre Sévère, ce qui explique le nom d'*Antoniana* donné à Carthage. — L. 7 : *r(es)p(ublica) Thib(aritanorum)*.

P. 237. A. Merlin. Fragments trouvés à Dra-Ben-Djouder (Tunisie).

166)

a) ☧
b) GLORIA IN *ex*SELSIS DEO
c) PIA IVLIA FAVTI
MART S
d) *i*N PACE

Il est intéressant de rencontrer cette acclamation dans une épitaphe, que son monogramme constantinien date du IVe siècle.

P. 273. A. Audollent. Inscription conservée ces dernières années à Clermont-Ferrand et provenant, semble-t-il, de Béziers.

167)

*c. gres*IVS · L · F PVP · DOMITVS
.... B · AED · PRAEF · PR · IIVIR · FLM · SIBI
et l. gresio T · F · PVP · DOMITO · PATRI · FLTONIÆ
..*filiae maxi*MILLAE · MATRI · ET · VARIAE · P · F
.... LLAE · VXORI · GRESIAE · C · F · PRIS
cillae FIL · PIISSIM · TESTAMENT FIERI
*iussit ar*BITRATV C GRESI*i*.....

Le titre de *praefectus pro duoviro* ne se rencontre, en Gaule, qu'à Aix, Béziers, Fréjus et Narbonne : comme les Gresii sont inscrits dans la tribu Pupinia, qui est celle de Béziers, l'attribution du texte à cette ville ne paraît pas douteuse.

P. 281-283. L. Demaison. Inscriptions nouvelles de Reims et des environs. Funéraires.

P. 282. D'après l'abbé Berriot, *Osainville (Aisne) et ses souvenirs*, 1909, p. 12. Inscription trouvée dans les fondations de l'église d'Osainville et provenant sans doute de la nécropole de Brimont, d'où on l'aura amenée au moyen âge avec d'autres matériaux de construction.

168) APPINOSA
EPASI

Noms gaulois. *Appinosa* : *C. I. L.*, XIII, n° 3271, à Reims.

169) P. 283-286. Héron de Villefosse. Sur un fragment de poterie ornée, provenant des fouilles récentes de Lyon; sujet érotique, réplique d'un médaillon de la collection Chaumartin, provenant de Sainte-Colombe, et d'un fragment du musée de Genève; même inscription que sous celui-ci (*C. I. L.*, XII, n° 5687 [36]).

Bulletin de la Société française des fouilles archéologiques, 1912.

P. 28 et suiv. Leynaud. Inscriptions des catacombes d'Hadrumète.

P. 36.

170)

ISTRICATVS NAVICV
LARIVS · MIM · BIONI
KANVAS · VICXSIT · AN ·
NOS · XXXV · MESSES III

L. 2 et 3 La copie demanderait à être revue.

P. 47 et suiv. Ad. J. Reinach. Inscriptions de Coptos.

P. 65.

171)

ΟCΙΟΝ ΖΑΒΔΑΛΑ CΑΛΜΑ
ΝΟΥ ΚΑΙ ΑΝЄΙνΑ ΑΔΡΙΑ
ΝΩΝ ΠΑΛΜΥΡΗΝΩΝ
ΝΑΥΚΛΗΡΩΝ ЄΡΥΘΡΑΙΚΩΝ
ΑΝΑCΤΗCΑΝΤΑ ΑΠΟ ΘЄΜЄΛΙΟΥ
ΤΟ ΠΡΟΠΥΛαιον ΚΑΙ ΤΑC CΓΟΥΑC
ΤΡЄΙC ΚΑΙ ΤΑ ЄΥCΡγησανΤΑ ΕΚ ΚΑΙ
ΝΗC ΤΑ ΠΑΝΤΑ ЄΚ ΤΩΝ ΙΔΙΩΝ
ΑΥΤΟΥ ΦΙΛЄΚΑΓΑΘΙΑC ΧΑΡΙΝ
χοΡΙΑΝΟΙ ΠΑΛΜΥΡΗΝΟΙ
ЄΜΠΟΡΟΙ ΤΟΝ ΦΙΛΟΝ

Bulletin monumental, 1912.

P. 150. A Miradoux (Gers).

172)

D · M ·
ET MEMORIE
IVLIE SECVN
DILLE SAR
MESIBIA
NEPOTILLA
FIL · EIVS
FACIENDVM
CVRAVIT ET
SVB ASCIA DE
DICAVIT

Bulletin trimestriel de la Société de Géographie et d'Archéologie d'Oran, 1912.

P. 127. S. Fabre. Milliaire de Waldeck-Rousseau (Algérie).

173

IMP CAES *m. aur.*
ANTON PIVS FEL
AVG PART MAX BRI
MAX *ge*RM MAX
TRIB POT XV COS
III PER CELSVM
PROC *suum* REs*titu*IT

P. 247 et suiv. De Pachtere et Bouyssou. Bornes milliaires de la région de Charrier.

P. 247. A 12 kilom. au sud-ouest de Charrier.

174) I M P CAES M
AVRELIVS SEVE
RVS ALEXAND
ER PIVS FELIX *au*
G PONT MAX P *p*
TRIB POTE*s* COS
PROCOS A LV
C V M P
V I ·

P. 251. A 5 kilom. au N.-E. de Charrier.

175)
*imp. caes. m. ant*ON*io gordian*
O PIO FELICI AVG PON
TIF · MAXIMO TRIB PO
TEST P P COS PROCONS
NEP DIVORVM GORDI
ANORVM A TIGIT
M P X

Tigit...? localité inconnue.

COMPTES-RENDUS DE L'ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS, 1912.

P. 151. F. Cumont. Inscription métrique de Madaure. Dans une couronne.

176) D M S
INCLYTE SACRORV
M CVLTOR SECVRE QVIES
CIS HIC IVVENIS QVEM TELL
VS HABET QVEM TARTARVS
IPSE QVERE PIAM SEDEM
HIC ENIM SEPVLTI DECV
MBVNT FL NATALI
S · VETVRIANVS
V · A · L
H S E

P. 53. Héron de Villefosse et Leynaud. Dans les catacombes d'Hadrumète.

177)
Q · PAPIO · Q · F · SATVRNINO ·
IVLIANO . CENTVRIONI ·
LEG · II · PART · VIX · ANN · LX
PAPIA · VICTORIA · SOROR
PIISSIMA · FRATRI · SVO ·
FECIT

P. 115. Merlin et Vaubourdolle. Inscription de Souk-el-Abiod.

178) D · N · ARCADIO · INCLY
TO PIO · FELICI · AVGVSTO
ADMINISTRANTIBVS · FL
MACROBIO · MAXIMIANO
V · C · P · O · C · AG · VIC · P · P · ET · FL · SY
NESIO FILO*mat?*IO · V · C ·
CONS · PROV · FL · VAL · BYZ
FL · CALBINVS · V · D · FL · P · P ·
CVR · REIP · NVMINI · MA
IESTATIQVE · EIVS · SEM
PER · DICATISSIMVS

L. 5 et suiv. *v(iro) c(larissimo) p(rimi) o(rdinis) c(omite) ag(ente) vic(es) p raefectorum) p(raetorio) et Fl(avio) Synesio Filo mat?io v(iro) c(larissimo) cons(ulari) provinciae) Fl(aviae) Val(eriae) Byzacenae, Fl(avius) Calbinus v(ir) d evotissimus) fl(amen) p(er)p(etuus), cur(ator) reip(ublicae).*

P. 250. Jalabert. A Beyrouth.

179) C · VALERIO
T · F · FAB · RVFO · HONOR · DECVRIONALIB
ORN · DEC · DEC · PRAEF · COH · VI · PRAETOR ·
TR · MIL · LEG · VII · CL · P · F · MISSO CVM VEXILLO · AB ·
IMP . NERVA · TRAIANO · OPTVMO · AVG · GER
DACICO · PARTH · CYPRVM · IN EXPEDITIONEM
PRAEF · ALAE · GAETVLOR · · PRAEF · IMP
CAESARIS · TRANI · HADRIANI · AVG · P · P · (*sic*)
II · VIRALI · POTESTATE
L · CAREIVS · ADIECTVS · SEDATIANVS
OB MERITA

L. 2, *honor(ibus) decurionalib(us) orn(ato) dec(reto) dec urionum)*; l. 3, peut-être VII RAETOR, car on ne peut songer ici à une cohorte prétorienne.

P. 348. Merlin. A Henchir-Kasbat (*Thuburbo Majus*).

180) SATVRNO · A*u*G · SACR ·
DIOPHANTVS · BASSISERIS · F · OMNI
BVS · HONORIBVS · IN · CIVITATE · SVA · FWC
TVS · SIGNVM · MARMOREVM · S · P · P · IDEMQ · DED · D · D

P. 355. Id.

181) 
AVG · SA*cr*
DIOPANTHS
CITTIN · DIO
PHANTI · FIL · FA
BER · V · S · L · A
ET · SATVRNO
PALMA · ARG
✳ XXV · S · P · F

P. 357.

182)

pro SALVTE IMP CAES M · AVRELI SEVERI · ANTONINI · PII *felici*
aug · PART · MAX · BRIT MAX GERM MAX P M▨IMP . II · COS IIII P P *procos et*
*iulia*E DOMNAE AVG PIAE FEL MATR*is aug* TOTIVSQ DIV DOMV*s eorum*
*col i*VL AVR COM · THVB MAIVS EXCEPTORIA ▨I▨ IANA A SOLO PP *fecit*

DISSERTATIONES PHILOLOGICAE HALENSES, XX, 1911-1912.

P. 265-344. P. Riewald. Comparaison et identification des empereurs romains avec des divinités déterminées. Relevé et commentaire des documents littéraires, épigraphiques (inscriptions grecques d'Orient) et numismatiques sur cette question.

HARVARD STUDIES IN CLASSICAL PHILOLOGY, 1909.

P. 1-14. Clifford H. Moore. Inscriptions latines de la collection d'antiquités classiques à Harvard. 39 numéros. Funéraires, provenant de Rome et des environs; la plupart déjà publiées.

P. 3. A Rome, auprès de l'enceinte d'Aurélien, entre les portes Pinciana et Salaria.

183)

ATTIAE · SEX · L · DAPHNE
SECVNDVS · CAESARIS · AVG
EROTIAN · CONTVBERNAL
ET · SIBI · POSTERISQ · EORVM
IN · FR · PED · XII · IN AGR PED · XXIIII

Ibid. Provenance inconnue.

184)

M · BAEBIO · CE
LERI · QVI ET · BATO
DAZANTIS · F · DELMA ·
MIL · EX · CL · PR · MIS · Ↄ · VI
BI · MAXIMI · VIXIT · ANN
XL · MILIT · ANN · XVIIII ·
FVLVIA · BASILIA · CONIV
GI · B · M · F · ET · LIBERTIS
LIBERTABVS · POSTERI (*sic*)
QVE · EORVM · OMNIB ·

L. 2 : *Bato*, nom illyrien, est employé ici comme sobriquet; cf. *C. I. L.*, X, n° 3618 : *C. Ravonius Celer qui et Bato*; l. 3 : *Delma(ta)*; l. 4 : *mil(iti) ex cl(asse) pr(aetoria) Mis(enensi) centuria Vibi.*

P. 8.

185)

D · *m*
. . . IVLIVS · M · F · MAE
. . . . C · MIL · COH · $\overline{V}$ · PR
. . . . N · XV · VIX · AN
. . . . . . C · CLEM*ens*
. . . . . . *fra*TER · F ·
. . . . F . . .

P. 11. Entre les voies Salaria et Pinciana.

186)

d M
. . . . · L · F · SER · PRO
. . . . . *s* V L M O N E · M I L ·
. . . . . · II · PR · \ · CALVENTI
. . . . . · XXX · M · A · XII · L · MAR
. . . . . V S · F A V S T V S · S I C ·
. . . . . . N M A N I P V L A R I S
. . . . . . Q V E · E I V S · M V N I C I
OPTIMO

Cf. *C. I. L.*, IX, n° 3081 : autre exemple de prétorien originaire de Sulmo.

IZVESTIA NA ARCHEOLOGITCHESKO DROUJESTVO (BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE BULGARE), III, 1912.

P. 1-52. B. Filow. Monuments antiques du Musée national de Sofia.

P. 3, n° 1. A Ghighen (*Oescus*).

187) I V L I V S S A T
V R I O · I V L I · L ·
D O M · H A E D ·
M I S S I C · A L A ·
CAPI T · V · N · LXXX
M E R · A N · X X X V
H · S · E ·
A G A T O · L I B ·
· F · C ·

L. 3 *dom(o) Haed?*

L. 4 : *missic(ius) ala*. Sur l'emploi des affranchis dans l'armée romaine, cf. Suétone, *Vie d'Auguste*, 25.

P. 5, n° 2. Même provenance.

188) C · R O S C I V *s*
C · F · A N I · *c* A
P I T O · T R O A D
VETERAN · LEG · V̄
M A C · M I L I T A *u* I T
A N N · X X I V · V I X I T
A N N · L V · H · S · E ·
C · V A L *e r i* V S
P V D *e* N *s* *m* I L E S
L E G · V · M *a* C · A T I
L I · V E R I · H E R E S
F I D V C I A R I V S
F · C ·

L. 3 : *Troad(e)*.

P. 6, n° 3. Même provenance.

189 D · M
P · S C R I B O N *i*
V S · P · F · C O L
E P H E S O · V A R V S
V E T · L E G · V
M A C ·
M I L A N N I S · X X V I
V I X · A N N · L V
H · S · E
A R E L L I A · C E L E R I
N A · E T · S C R I B O N I
VS · CELER · MIL · LEG ·
E I V S D E M
F · C ·
C O N I V N X · E T · F I L

P. 10, n° 6. A Tchomakovtsi, arr. de Béla-Slatina.

190) . . . . I E ·
L A S B I T I
Q V I S A C
E R D O S

VIXIT A
NNIS LX
MVCAP
IVS DIZ*ae*
MARIT*o*
OPBM
L . A ·

L. 10 et 11 : *op*(*timo*) *b*(*ene*) *m*(*erenti*) *l*(*ibens*) *a*(*nimo*).

P. 12, n° 8. A Pantcharévo, arr. de Sofia.

191)

D M
AEMILIA SE
RVANDA V
IX AN XXX S
ECVNDVS
DOMITI NI
CANDR SE
R ACT CO
NIVGI B M
F C H S E S
T T L

L. 6-8 : *Domiti*(*i*) *Nicandr*(*i*) *ser*(*vus*) *act*(*or*); l. 8-10 : *b*(*ene*) *m*(*erenti*) *f*(*aciendum*) *c*(*uravit*), *h*(*ic*) *s*(*ita*) *e*(*st*), *s*(*it*) *t*(*ibi*) *t*(*erra*) *l*(*evis*).

P. 13, n° 9. A Harsovo, arr. de Razgrad.

192)

FLA TETHIANVS QVANDAM
CIRCETOR DE NOMERO CATA
FRACTARIORVM ANO
RVM XXXVIII DECESSIT DE
VMANA VITA ET D*e* . . .
SI COIVGE NO*n* . . . .
VAPIR ET FL I*uliano et va*
LERIO. . . . .

L. 2 : *circ*[*i*]*tor*.

P. 17, n° 13. Près de Boutchino, arr. de Sofia.

193) *nero claudius*

DIVI · C*laudi f.*
*g*ERM · CA*esaris n.*
ti. CAESARIS *aug.*
*pr*ON *divi* AV*g abn.*
*ca*ESAR AVG GE*rm.*
*p*ONTIF MAX TRIB P*ot.*
viii IMP · VIII COS III*i*
P P
*ta*BERNAS ET PRAETO*ria*
*pe*R VIAS MILITARE*s*
*fi e*RI IVSSIT PER
*t. iuli*VM *i*VSTVM PROC
*pro*VINCIAE THRAC

P. 18, n° 14. A Mihiltsi, arr. de Tirnovo.

194)

SANCTO APOL
LINI PETRON
IVS SECVND
VS EX VOTV
M POSVIT
q V I ET BVR
TILIN · EÉILIVS
LIBERTVS

L. 7 : *e*(*t*) *filius*.

P. 25, n° 21. A Polivkéni, arr. de Tirnovo ; sur la base d'une statuette de Dionysos :

195)

LIBERO PATRI DOMIT
SATVRNINVS V S

P. 34, n° 28. Même provenance ; sur la base d'une statuette d'Héraklès :

196) HERCVLI AVG MA
XIMVS BARADI V S

P. 37, n° 31. A Topouslar, arr. de Jambol, sous un bas-relief figuré (cf. n. 278).

197) Γ Є N I K ω
A Π O Λ Λ ω N I
ATIΛIOC OΥAΛHC
CTPATIωTHC ΛЄΓ
Ϟ KΛ . . . .

P. 49, n° 44. A Koténovtsi, arr. de Berkovitza, sur un ex-voto avec bas-relief.

198) S I L V A
N O · E T
S I L V E S T
R I S · I V L I
A N V S
C X X V · M

L. 3 et 4 : *Silvestri s(acrum)*? ; l. 6 : *cum m(erito)*?

JAHRBÜCHER DES VEREINS VON ALTERTUMSFREUNDEN IM RHEINLANDE, CXX, 1911.

P. 39-126. W. Barthel. La limitation romaine de la province d'Afrique. Discussion et interprétation des *termini* découverts par le commandant Donau et étudiés par J. Toutain (*Ann. épigr.*, 1907, p. 39, col. 1).

JOURNAL OF ROMAN STUDIES, 1911.

P. 199-205. C. L. Woolley. Quelques marques de potiers de Cales. Fac-similés à la p. 203.

P. 231. Forster. A Corbridge.

199) SOLI INVICTO
VEXILLATIO
LEG · VI · VIC · P · F · F
SVB CVRA SEX
CALPVRN AGRICO
LAE LEG · AVG · PR · PR

L. 3 *P(iae) F(idelis) F(elicis)*.

KLIO, BEITRÄGE ZUR ALTEN GESCHICHTE, 1912.

P. 139-178. A. von Premerstein. Suite de ses recherches sur l'histoire de Marc-Aurèle : Les expéditions navales contre les peuples du nord du Pont et contre les Maures. C'est à l'expédition du Pont que ferait allusion l'inscription gamalienne d'Ostie (*C. I. L.*, XIV, n° 375). Relevé des textes, surtout épigraphiques, relatifs aux incursions des Costoboci et des Maures sous ce règne.

P. 236. B. Filow. Sur une tablette de bronze, trouvée en 1910 près du monastère des Sept-Autels, dans le Balkan, non loin de Bov (district de Sofia), maintenant au musée de Sofia.

200) C A R O E T C A R I N O
(sic) V V G G G A I A N V S
P R E S E S F I N E M
(sic) POSVIT NTER DV*as*
*d*ACIAS DILA*psum*?
. . . .

L. 4 : *(i)nter*. Ce texte prouve que la division de la Dacie en deux provinces est plus ancienne qu'on ne le croit généralement

(cf. Homo, *Essai sur le règne d'Aurélien*, p. 317) et remonte au temps d'Aurélien.

ID., IX. BEIHEFT, 1911.

A. Stöckle. Étude sur les corporations du Bas-Empire et de l'époque byzantine; grand usage des inscriptions.

MÉLANGES DE L'ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME, 1912.

P. 18. R. Massigli. A Henchir-Rhiria (Tunisie), à l'ouest de Béja.

201) + AVREA FIΔELIS IN PACE BIXIT
ANNOS ϛII M^NS ϛII ΔP SΔ
ϛII KL IVLIAS INSP M +

L. 2 et 3 : *d(e)p(osita) s(ub) d(ie) octavo*; l. 3 : *in sp(e) m(ortua)* ?? formule nouvelle.

P. 127-229. A. Piganiol et R. Laurent-Vibert. Inscriptions d'Haïdra (*Ammaedara*) et des environs; 222 textes, la plupart funéraires.

P. 127. A Haïdra, sur un fronton.

202)
BELLONAE (figure de femme) *aug. sac.*

P. 128. Même provenance.

203)
C IVLIVS C F GALE · LVG · MA
SVETVS · MIL · LEG III AVG ·
VETI VIX *a*NNI XXXIIX MI
LI AN XIIX · H · S · E
C IVLIVS P[...]VIVS

L. 1 et 2 : *Lug(duno) Ma(n)-suetus*.

Ibid.

204) [...]*i*VLIVS
[...]*burd*IGA*la*
[...]RI TVS
MIL LEG III AVG
QV VI VIX *an* [...]
MIL AN [...]
. MARCELLI

P. 129.

205) [...]T F SERG
HERIDIA*nus*
TRIB · MIL · LE*g*
X FRITENS*is*

P. 131.

206)
. . . . . *mil. leg. iii a*VG ·
> SEXTILI VIXIT ANN
XLIV · MIL · ANN · XXV
H · S · E
M · ANTONIVS · MIL · LEG · XXI
> VALERI · PRISCI · FRATER
POSVIT

P. 174. Henchir-ben-Gasom-ben-Nasser.

207) D M S
C · TETIVS IVC
VNDVS VET
ERANVS · LEG
XV *ap* · POSVIT
se VIVO · VIXIT

Il ne peut être question de la légion XV *Primigenia* qui, formée en 66 et dissoute sous Vespasien, n'a guère eu le temps d'avoir des vétérans.

P. 178. Henchir-Mohammed-ben-Asnéoui. Fragment d'épistyle.

208) SATVRNO

P. 205. Henchir-El-Kebet-Chrig.

209) I N T *e r*
COL · ET
SOC TAL

Borne de délimitation entre les *coloni* citoyens d'*Ammaedara* et les *socii Talenses*, sans doute membres d'une société adjudicataire d'impôts, installés à *Thala*.

P. 209. Henchir-Ouled-Selem.

210) S A T V R N O E T O P I
PRO SALVTE · IMPP · CAESARVM · L · SEPTIMI SEVE*ri pii pert. aug. arab. adiab. parth. et*
M · AVRELI · ANTONINI · AVG · PII *et p. septimi getae nobilissimi caesaris*
TOTIVSQ · DIVINAE · DOMVS · VICTORIAQ · EORVM
ET · IVLIA · VICTORINA · VXOR · SECVNDI · MATE*r*

P. 212. Henchir-el-Kohl.

211)
I V L I A · A R T E M
I S · C · L I B E R T A
D O M O A L E X
A N D R I A C A T A E
G I P T O V A N I S I X
H · S · E · IVLIVS F · P · FE

C'est peut-être le plus ancien exemple de l'intrusion de *cata* (κατὰ) en latin.

L. 6 : *Julius f(iliae) p(iae) fe(cit).*

P. 217. Henchir-bou-Driès.

212) D M S
V R B A N A H I C
S E P V L C R A (*sic*)
V I C X I T A N I
L X X X V I I I
F I L I V S M T
S V E F E C I T

L. 6 et 7 : *mat(ri) su(a)e.*

P. 222-226. Bornes milliaires.

P. 226-229. Signatures de lampes.

P. 229. Marques de pierres.

Mémoires de la Société des Antiquaires de France, LXXI, 1911.

P. 29-110. C. Pallu de Lessert. Les colonies attribuées à César (*coloniae Juliae*) dans l'Afrique romaine. Grand usage des inscriptions.

Memorie dell' Istituto Lombardo, classe di lettere, XXII, 1911.

P. 1-51. C. Travaglio. Sur l'orthographe des papyrus et tablettes de cire en langue latine.

Mitteilungen des archäologischen Instituts, Athenische Abteilung, 1912.

P. 1-68. O. Weinreich. Sur les Θεοὶ ἐπήκοοι. Relevé des textes épigraphiques dans lesquels se

rencontre cette expression : un certain nombre sont d'époque romaine.

P. 180. L. Deubner. Sur une inscription de Byzance publiée par Wiegand, même revue, 1911, p. 287. Nouvelle lecture aux lignes 9 et 10 :

213) Ισιδι Σαραπιδι
Βασιλευοντος Ροιμε
ταλκου μεραρχουν
τος δε Αρτεμιδω
ρου του Φιλοστρα
του ετους λβ' Αρτε
μιδωρος Συνιστο
ρος υιος ναυαρχη
σας τα μεγαλα πλ[οι]
αφεσια τον τελα
μωνα ανεθηκεν

Date : 1/2 p. C. — L. 9-10 : les Πλοιαφέσια sont une fête bien connue d'Isis, célébrée le 5 mars, à l'ouverture de la saison de la navigation (*C. I. L.*, I², p. 311; Apulée, *Metam.*, XI, 16). — L. 10-11 : τελαμών pour στήλη est une particularité des environs du Pont-Euxin.

P. 184. Th. Sauciuc. Une lettre d'Hadrien conservée au musée épigraphique d'Athènes. Trouvée en 1906.

214) ΟΛΥΜΠΙΟΝ
ΑΥΤΟΚΡΑΤΩΡ ΚΑΙϹΑΡ ΘЄΟΥ
ΤΡΑΙΑΝΟΥ ΠΑΡΘΙΚΟΥ ΥΙΟϹ
ΘЄΟΥ ΝЄΡΟΥΑ ΥΙΩΝΟϹ ΤΡΑΙΑ
ΝΟϹ ΑΔΡΙΑΝΟϹ ϹЄΒΑϹΤΟϹ ΑΡΧΙЄΡЄΥϹ ΜЄΓΙϹ
ΤΟϹ ΔΗΜΑΡΧΙΚΗϹ ЄΞΟΥϹΙΑϹ ΤΟ ΙΓ̅ ΥΠΑΤΟϹ ΤΟ Γ̅
ΠΑΤΗΡ ΠΑΤΡΙΔΟϹ ΤΗ ЄΞ ΑΡЄΙΟΥ ΠΑΓΟΥ ΒΟΥΛΗ
ΚΑΙ ΤΗ ΒΟΥΛΗ ΤΩΝ Φ ΚΑΙ ΤΩ ΔΗΜΩ ΤΩΝ ΑΘΗΝΑΙ
ΩΝ ΧΑΙΡЄΙΝ
ΙϹΤЄ ΩϹ ΠΑϹΑΙϹ ΧΡΩΜΑΙ ΠΡΟΦΑϹЄϹΙΝ ΤΟΥ ЄΥΠΟΙЄΙΝ ΚΑΙ
ΔΗΜΟϹΙΑ ΤΗΝ ΠΟΛΙΝ ΚΑΙ ΙΔΙΑ ΑΘΗΝΑΙΩΝ ΤΙΝΑϹ ΤΟΙϹ ΠΑΙϹΙΝ
ΥΜΩΝ ΤΟ Νεον γυμνασΙΟΝ ΔΙΔΩΜΙ ΠΡΟϹ ΤΩ ΚΟϹΜ
ΟΝ της υμετερας πολεως και τα....τΑΛΑΝΤΑ ЄΠΙλοι
πα.......... ....ευΤΥΧЄιτε

P. 217. M. Schede. Dans l'île de Samos. Base d'une statue de bronze.

215)
Ο δημος ο Σαμιων Γναιον
Πομπηιον Γναιου υιου Μεγαν
αυτοκρατορα τον ευεργετην κα[ι]
σωτηρα της πολεως παραι

L. 3 : allusion aux campagnes contre les pirates (67 a. C.) : cf. à Milet, inscription analogue (*Archaol. Anz.*, 1906, p. 21).

P. 218. Même provenance.

216) TI · CLAVDIVS · CAESAR · AVG ·
GERMANICVS · PONTIFEX ☙
MAXIMVS · TRIBVNICIAE ☙
POTESTATIS VII · IMP · XV · COS IIII
PATER · PATRIAE · CENSOR
AEDEM · LIBERI · PATRIS ☙
VETVSTATE · ET · TERRAE · MOTV
conlapsam restituit

Elien, *De nat. anim.* VII, 48 et Pline, *Hist nat.*, VIII, 16, parlent de la restauration de ce temple en 47 p. C.

Ibid. Même provenance.

217)
Ὁ δῆμος
Τιβέριον Κλαύδιον Καίσαρα
Σεβαστὸν Γερμανικὸν αὐτο-
κράτορα νέον κτίστην

Se rapporte à la même libéralité impériale que l'inscription précédente.

MITTEILUNGEN DES ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTS, RÖMISCHE ABTEILUNG, 1912.

P 62-66. M. Bang. Sur une inscription que Jucundus (Cod. Vat. 5326. f. 32, n° 291) prétend avoir vue à Rome (*Patertera Castalius Certus v. c.*) et qui est faite d'éléments empruntés au *C. I. L.*, VI, nos 719 et 1663.

P. 152-160. E. Gabrici. Vestiges d'inscriptions peintes (noms propres en caractères grecs) :

218)
Τρέβιος, Ζωΐλος, Ἀριστόβουλος
dans une tombe hellénistique à Naples, en l'église de S. Maria la Nuova.

P. 189-221. M. Bang. Sur l'origine des esclaves romains (d'après les textes juridiques, littéraires et épigraphiques), appendice à l'article publié dans la même revue en 1910, p. 223.

P. 221-229. Th. Ashby. Notes sur la via Salaria (additions et corrections aux articles de Persichetti, dans la même revue, depuis 1908); usage des inscriptions.

P. 230-233. H. Gummerus. Sur la pierre funéraire d'un cordonnier au musée de Tortona : inscription (*C. I. L.*, V, n° 7388) accompagnée de bas-reliefs.

P. 298-310. N. Persichetti. Inscriptions du musée civique d'Aquila. Lectures nouvelles de textes déjà connus. Un certain nombre de textes encore inédits, trouvés depuis la publication du tome IX du *C. I. L.*; la plupart funéraires.

P. 303 Environs d'Aquila.

219) ΚΛΑΥΔΙΟΝ ΚΑΙΣΑΡΑ ΣΕΒΑΣΤΟΝ
ΘΕΟΙΣ ΦΡΗΤΡΙΟΙΣ
ΝΑΟΥΙΟΣ ΑΤΤΟΣ
ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΘΕΙΣ ΥΠΟ ΑΥΤΟΥ
ΕΙΣ ΤΗΝ ΠΑΤΡΙΔΑ

P. 304. Nouvelle lecture de l'inscription de Castelvecchio Subequo publiée dans les *Notizie degli Scavi* de 1902, p. 123-124 (*Ann. épigr.*, 1902, n° 189).

P. 307. A S. Vittorino.

220) ATTIAE·Q·F·PIAE
IVLIANI
VICANI·FORENSES
HON·ACCEP·IMPES
REMISIT
IDEM·HVIC·PRIMA
VICI
HONOR·DECREVe
RVNT

P. 309. A Caporciano.

221) PHOEBO
DOMITIAE
DOMITIANI·SER
DOMITIA·ATHENAIS
FRATRI·ET·IANVARIVS
COGNATVS·EX·COLLEGIO
HEROI·CORBVLONIS·ET·LONGINAE
P

Cf. *C. I. L.*, IX, nos 3418, 3419, 3432, 3469. Domitia Longina, femme de Domitien, devait posséder un domaine dans ces parages.

MITTHEILUNGEN DES DEUTSCHEN PALAESTINA-VEREINS, 1910.

P. 81-83 G. Hölscher. Trois inscriptions grecques, de Der'a, Saida et Safed.

MUSÉE BELGE, 1912.

P. 135 et suiv. J. B. Poukens. Syntaxe des inscriptions latines d'Afrique. — Soigné, mais ne connaît pas les inscriptions qui ne figurent pas encore au *Corpus*.

NEUE JAHRBÜCHER FÜR DAS KLASSISCHE ALTERTUM, XXIX, 1912.

P. 267-284. A. Müller. Les collèges de vétérans sous l'Empire romain ; grand usage des inscriptions.

NOTIZIE DEGLI SCAVI, 1911.

P. 393-402. E. Ghislanzoni. A Rome, viale Principessa Margherita : colombaire, avec une quarantaine d'épitaphes.

P. 394.

222) D I S · M A N I B
A B A S C A N T O
PVBLICO·AVG
Z O S I M V S
SILIAN·PVBLIC
SODAL·FLAVIAL·ET
ACCAEA·RHODINE
PATRONO·OPTIMO
F E C E R V N T

L. 5 et 6. *Silian(us) public(us) sodal(ium) Flavial(ium)*.

P. 395.

223) DIS · MANIBVS
CRENAEO
AVG · PESIDEQ
LVCILIA · AMANDA
CONIVGI
MERENTI

P. 398.

224)

DIS · MANIBVS
SACRVM
DIDIAE · CHARIDI
VIXIT · ANNIS · VII
MENS · X · DIEBVS · VII
A · DIDIVS · MNESTER
PRAECO · A FORO
(*prefericulum*) FILIAE · DVLCISSIMAE · ET (*patera*)
NONIAE · CHARIDI
MATRI · EIVS · ET · SIBI · ET
SVIS LIBERT · LIBERTABVSQ
SVIS · POSTERISQ · EORVM
IN · FRONT · P · IIS · IN · AGR · P II

L. 7 : cf. *praeco de Subura* (*C. I. L.*, n° 1953) et *de region(e) port(ae) Capen(ae)* (*ibid.*, n° 1950).

P. 399.

225) DIIS · MANIBVS ·
L · OFILLI · IVCVNDI
MEDICI
VIXIT · ANNIS · XXXXVIIII
OFILLIA · FRONTINA
PATRI · BENE
MERENTI · FECIT

P. 400.

226) D · M
PREPONTI
CAESARIS · DISP
A IVMENTIS
CALVINA · CONIVGI
ET · PRIMIGENIAE · FIL
V · A · XV · M · XI · D XI · H · VI
MATER · INFELICISSIMA
FECIT · ET · SIBI · POSTERISQ · SVIS

P. 401.

227) L · SAVLICVS
GEMELLVS
L · SAVLICO
PROCVLO
FILIO · SVO
POSVIT

V · A · XIX
COLONIA
ROMILIA · ATESI

P. 404. D. Vaglieri. A Ostie, marque de potier.

228) C · FLAVI
SECVNDI

P. 405. Même provenance. Sur une amphore :

229) PAETI
NIANI

Noms des consuls de 123 p. C., Paetinus et Apronianus, incomplètement imprimés.

Ibid. Même provenance, dans la caserne des vigiles. Sur une plaque de marbre.

230) COH · III · VIG ·
I · QVI · DESCENDERVNT IN VEXILLATIONE OSTIS · ID · AVG I
ID · DEC · PVDENTE · ET · POLLIONE COS · CLAVDI

Q · LIVIVS · Q · FIL ·	SALVTARIS ·	F · P · A	· D VIIII	T ·	XLVIII	KC
M VLPIVS	CELESTINVS ·	F · P · A	D VII	T	XLI	KC
L . OCTAVIVS	SABINVS	F · P · A	D VII	T	LVIIII	KC
P · CASSIENVS	HILARVS	F · P · A	D VII	T	LVIIII	KC
L · NONIVS · L · LIB	PROCLVS	F · P · A	· D I	T	LVIIII	KC
L · LAESINA L · F	MARCELLINVS	F · P · A	· D	T		KC
Q · AEMILIVS	THESEVS	F · P · A	· D	T		KC
L · PLVTIVS	AGATHOPVS	F · P A	D VII	T	LXXXII	KC
L · LEPIDIVS	RESTVTVS	F · P · A	D	T		KC
L · PLVTIVS	IVLIANVS	F · P · A	D	T		KC
C · VENNIVS	LEO	F · P · A	D	T		KC

C ·
VEN S
LE
BE

Détachement en garnison à Ostie des ides d'août aux ides de décembre 166 p. C. Un des soldats était un affranchi. Cinq d'entre eux avaient déjà obtenu le *frumentum publicum* quand l'inscription fut gravée; un sixième l'obtint plus tard, et la mention en fut ajoutée après coup (ligne 11); pour les autres l'indication du jour et de la table est restée en blanc. — Lire : *f(rumentum) p(ublicum) a(ccipit) d(ie).... t(abula)....* Les lettres K C se retrouvent dans d'autres listes analogues; il ne semble pas qu'il faille les compléter, comme le proposait Mommsen, par *k(apite) c(entesimo)* — En marge; peut-être : *c(uram) [e]git Ven(n)ius Leo, b(onis) b(ene).*

P. 414-416. E. Gatti. A Fiumicino, dans l'Isola Sacra, près de S. Ippolito. Fragments d'inscriptions.

P. 415. Sur un bloc de pierre, marque de carrière.

231) (*sic*) ORFTO ET RISCO COS EX R LVCIL
ERMET C ////////////////////TRI CI

Lire : *Orf(i)to et (P)risco co(n)s(ulibus) ex r(atione) Lucil(ii) (H)ermet(is) c..... [et].... tri ci.* Date : 149 p. C.

P. 416. Autre marque.

232) LARGO ET *messalino cos*
EX R CL X

Date : 147 p. C.

P. 421. Della Corte. A Pompéi, dans un carrefour de la rue de l'Abondance, au-dessous d'une peinture représentant les douze grands dieux et d'une scène de libation, inscription peinte en petites lettres noires :

233)
SVCCIISSVS VICTOR
ANCLIIPIADIIS COSSTAS

Nom des quatre esclaves qui formaient le *collegium* du *compitum* (cf. *C. I. L.*, VI, n°s 445-454 et 975).

P. 424-432. Même provenance. Nombreuses inscriptions électorales peintes en rouge ou en noir.

P. 425.

234) CARVM
II · VIR · V · A · S · P · VICINI · FACITE

Nouveau nom de candidat.

P. 428.

235) M · EPIDIVM
SABINVM DID OF
SANCTVS · ORDO · FACIT
SVEDIO · CLEMENTI · SANCTO · IVDICI
FELICITER

Cf. *C. I. L.*, IV, n°s 768, 791, 1059.

P. 431.

236)
CN · HELVIVM · SABINVM
AED · D · R · P · O · V · F · AEGLE · ROGAT

Ibid.

237)
C · LOLLIVM
FVSCVM II · VIR · V · A · S · P · P
ASELLINAS ROGANT (*sic*)
NEC · SINE · ZMYRINA

P. 432.

238) C · I · P. IIVIR · I · D
ZMYRINA ROG

C(*aius*) *J(ulius) P(olybius)*.

Aegle, Asellina, Smyrina, mentionnées dans ces trois derniers textes, devaient être des servantes d'un thermopolium voisin.

P. 444-445. Inscriptions de Rome (ci-dessus, n°s 35-38).

P. 446. De même (ci-dessus, n° 34).

P. 446-447. E. Ghislanzoni. A Rome, via Portuense ; funéraires.

P. 450. D. Vaglieri. A Ostie, caserne des vigiles.

239) L · VENVLEIO · APRO*niano ii*
L · SERGIO · PAVL*o ii cos*
M · BASSAEO · RVFO PR
L · AEMILIO · RVFO · TR · CO*h*
TR · COH VII · QVINTIO V
MARTIALE COH VII RVFRIO
COH II · IVVENTIO RIXION
QVI DESCENDERV*n*T ID *Dec*
C AEMILIO · CI////////// IN
L · HERENNIVS · L · L · SCAPT VINDEX · FLOR F · P A D · IX TLV · K · C ·
L · POMPONIVS · L · F FALER · VRBANVS CAP · F · P · A · D VII · T LXIX · K · C
N · AERIVS N F IVL · COMMVNIS FER F P A · D VII · T · LXIX KC
Q · AVFIDENVS Q · F · CRVST SEVERIANVS TVD F P A D XXII O XLIV K C
TI · CLAVDIVS · TI · L · CAM STEPHANVS RAV · F · P · A · D ·
M · TANNIVS M L IVL FECVLIARIS AEM F P A D ·
Q · ANTONIVS Q · L · IVL CORISCVS LVCO FER · F · P · A · D ·
TITVLVS DEDIC · VI ID · MART · ISDEM COS

Date : 168 p. C. M. Bassaeus Rufus, préfet des vigiles, est le préfet du prétoire de Marc-Aurèle, Lucius Verus et Commode. Les vigiles mentionnés sont trois ingénus et quatre affranchis.

Patries des soldats : Florentia, Capua, Ferentinum, Tuder, Ravenna, Lucus Feroniae.

P. 451. Même provenance.

240) COH V RESPECTI
IMP · COMMODO · III ET BYRRO COS
SEMPRONIO LAETO · PR · SEMPRONIO VRBA
NO · SPR · I · QVI DESCIDERVNT · SVCCVRA IVNI
REBVRRI · TR · COH · III · TETTI PAVLINI, COH V
ET OPTION · COMINIO FAVSTO · COH EASDEM (*sic*)
EX IDVS AVG · IN IDVS DECEMB
SEX · IVLIVS · S · F IRIM
L · DOMITIVS · L · L · SEIAN
C · REFIDIVS · C F SABIN
M · LVCIVS · M · F · VALES
M · AVRELIVS · M · L · AELI
Q · ANN*i*VS · Q · F · VERV
TI · C*laudi*VS · TI · L · HE
DE · KAL

Date : 181 p. C.

Ibid. Même provenance. Nouveau fragment se raccordant avec celui qui est reproduit ci-dessus, n° 109.

241)

I I S I I . . . .
M ANTONIVS M F VERNA · F
T VERVTIVS T LIB GLYCON F PAD
M PLENIVS M F COGITATVS F PA
D TERENTIVS D L GENIALIS F PA
C CLAVDIVS C F SILVINVS F P A DI*e*
DED K DEC PISONE Ē IVL COS PA
NE OPT F P A D XX Ɔ XXX

Date : 175 p C.

Ibid. Même provenance. Autre fragment.

P. 452. Même provenance. Marque de potier.

242)

*squil*LA *et* TITIANO COS
*ex fu*ND BRVTINO STATIL
max SEVER · HADRIAN

Date : 127 p. C.

P. 456-459. Della Corte. A Pompéi, inscriptions électorales.

P. 458.

243) N V M M I A N V M
AED · DIGNVM · COLONIAE
POMPEIANAE

Id., Supplemento.

P. 49. P. Orsi. A Locres Epizephyrioi. Sur une tuile :

244)

Κ ΚΛШΔΙΟΥ Κ ΚΛΑΥΔΙΟΥ
ΠΟΥΛΧΡΟΥ ΠΟΥΛΧΡΟΥ

P. 90 et planche VI. Du même. A Crotone, inscription d'un pavement en mosaïque.

245)

LVCILIVS A · F · MACER · T · ANNAEVS · SEX · F · TRHASO *II* · VIREI
(*sic*) *quinQue*NNALES · EXS · S · C · BALNEVM · AEDEIFICANDVM COVRAVRV*nt*

Date : fin de la République.

P. 121. Même provenance, marque de carrière sur une colonne retirée du fond de la mer près du rivage.

246)

L O C I I
H I I C O M I
SEVERO Ē VICTO
RINO COSS
M O D I A N A C
I V L I O A

Loco secondo, h... secundo com... primo, Severo et Victorino co(n)-s ulibus, [caesura] Modi Anac-[reontis?, sub cura] Iuli Q[u]a-[drati].

Date : 200 p C.

Id., 1912.

P. 5. G. Patroni. A Pavie, funéraire chrétienne.

P. 11. Du même. A Brescia, sur un bloc de marbre.

247) PRIAPO · V · S · L · M ·

VALERIVS HERMES

Ibid. Même provenance, sur un petit bloc de grès.

248) ▨ ᴗEBIᵥ

IVNONIB*us*

P. 12. Même provenance. Funéraire.

P. 15-16. G. Mancini. A Rome, via Flaminia. Funéraires.

P. 21. E. Ghislanzoni. A Rome, via Labicana. Funéraires.

P. 19.

249) C · OCTAVIS · C · L

CLHORIDES

OCTAVIA · C · L

ANTHRACIVM

Anhracium, n· m féminin d'esclave.

P. 22. A. Pasqui. A Rome. Via Ostiense. Funéraire.

P. 23. D. Vaglieri. A Ostie.

250) V

MILITI · COHOR · VI · PR

OSTIENSES · LOCVM · SEPVLT

DEDERVNT

PVBLICOQ · FVNERE · EFFERVN

(sic) DECRERVNT · QVOD · IN · INCENDIO

RESTINGVENDO INTERIT

IN · F P · XII

IN · AG P · XXV

Cf. *C. I. L.*, XIV, nos 215 et 223, et VI, n° 2609.

P. 25. Même provenance. Sur une tuile.

251) ◡ ⚘ HOREI · MAMERCIANIS

CAESARIS · A

P. 28-32 M. Della Corte. A Pompéi, inscriptions électorales

P. 34. G. Mancini. A Rome, via Cassia. Funéraire.

P. 43-47. Du même A Rome, via Salaria. Funéraires.

P. 46. Sur une plaque de marbre. D'un côté :

252)

D M

M · LICINIO · M · F · CRAS

SO · VETERANO · EX · CHO

III · PR · VIX · ANNIS · LXXV

M · LICINIVS · MERCVRIVS

LIBERT · PATRONO · B · M ❦

FECIT · SIBI · ET · SVIS · LIBERTIS

LIBERTABVSQVE

POSTERISQVE · EORVM

IN · AG · P · X · IN · F · P · VII

De l'autre, en caractères d'une époque plus récente :

253)

P · A C I L I V S V I C T O R ·
F E C IT S E B I B O S I B I E T
S V I S P A R E N T I B V S P O S I
T A · A V T E M V R B A N A S O
R O R H V Z V S · Q · V I X · B I R
CO · ANN · XIIII · M · VIII · D
X X I · I S D E M D I E S O R O R
HORVM POSITA A NOMINE
BITALIS Q · VIX · ANN · X
S
ET DIES · LIBERTIS · LIBERTABV
Q · POSTERISQ · EORVM

L. 2 : *se* [*v*]*i*[*v*]*o* ; l. 5 : *hu*[*i*]*us* ; l. 5 et 6 : [*v*]*ir*[*g*]*o* ; l. 9 : [*V*]*italis*.

P. 47. Du même. A Rome, via Tiburtina. Fragments d'épitaphes chrétiennes.

P. 48. D. Vaglieri. A Ostie.

254) M · GRAECINIVS
M · Ↄ · L · DAMA
A V G V S T A L I S

P. 50. Même provenance. A la porte de la caserne des vigiles; graffites.

P. 57-60. S. Aurigemma. A Fondi.

P. 57.

255) AVGVR
seuir · AVG
pontif · BIS
*u*ACCVLA

P. 58.

256)

RENIVM ·
DAT · IIII · NON · AVG
FELICIANO · ET · TITIANO · CONSS
A S C L E P I A D I · A C T O R I

Date : 337 p. C.

P. 60. Du même. A Casamari. Funéraire.

P. 61. Du même. A Cumes.

257) . . . .
C V́ M I S
. . . I V S · P R I M I G*enius*
P A T E R ·
l · D · D · D

P. 63-64 et 67-68. A Pompéi, affiches électorales.

P. 69-70. Même provenance. Graffiti. Entre autres :

P. 69.

258) PRISCVS CAELATOR
C A M P A N O
G E M M A R I O
F E L

P. 70.

259) P O M P I I I A N I S
F I I L F I I L I C I T I I R
FAVSTINVM · VIGINTI
R O G A M V S

M. Licinius Faustinus, candidat à l'édilité, est nommé dans de nombreuses affiches électorales.

NOUVELLE REVUE HISTORIQUE DE DROIT, 1912.

P. 5-51. L. Debray. La *cautio amplius non peti*. Aux p. 12 et 41, observations sur l'inscription du collège funéraire de Lavinium (*C. I. L.*, XIV, n° 2112) : fonde-

ment juridique de l'action engagée contre le collège par le *funerator*.

NUOVO BULLETTINO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA, 1912.

P. 37-41. V. Bianchi-Cagliesi. Anciennes inscriptions funéraires chrétiennes du musée des Thermes, provenant des catacombes.

P. 43-56. P. Franchi de' Cavalieri. Inscriptions graffites grecques, en onciale, dans le vestibule de l'hypogée de Trebius Justus sur la voie Latine.

P. 57-82. G. Schneider-Graziosi. Sur l'épitaphe métrique du martyr Liberalis (de Rossi, *Roma sotterr.*, I, p. 320).

P. 111-121. A. Marucchi. Inscriptions chrétiennes du cimetière de Domitille, pour la plupart déjà connues, dans lesquelles se retrouvent les mêmes noms que dans l'Epître de saint Paul aux chrétiens de Rome.

P. 129 G. Schneider-Graziosi. Dans le cimetière de Domitille :

260)

MVZISO · QVI VI *xit ann* . . . . .
DEPOSITVS EST IN *p· in coemeterio*
DOMIT *illae*(?)

P. 169-177. O. Marucchi. Inscriptions du cimetière de Domitille.

P. 171.

261)

DORMITIO · DVLCITI PRESB
KAL · FEB · ET · GREG · DIAC
XIII · KAL · MAI · ET CA*llif*RO ?
NIES SoRORIS · EO · V · ID · MAR
D*ormetio fa*VSTINAE III N*on* NOV
V*alentinia*NO · NP · ET *u*ICTOR*e*
DORMITIO · AGAPENIS · IIII · N · OC · IHP

L. 4 : eo(*rum*); l. 6 : V[*alentinia*]no n(*obilissimo*) p(*uero*) *et Victore* (*consulibus*), 369 p. C.

P. 175.

262)

. . . T ANNO
T CONSS
merobaude et SATVRNINo

Date : 383 p. C.

P. 176. Inscription païenne.

263) *d* M
*fo*R T V N A T V S
*cae*S A R I S · N

s A L V I A E
el P I D I · C O N I V
g i p i ISSIMAE · BENE
m ERENTI ET SIBI
*ui*XIT · AN · XXIII
men · VIII · D · XVI

P. 183. Dans un cimetière chrétien situé entre Morlupo et Leprignano.

264) DOMNINVS · PAT · DVL
A N T O N I A C A S
T O R I N O C O I V G I

B E N E M E R E N T I
QVI VIXIT ANN
IS · LX · D · V · RECE
SSET · POS · CONS
LIMENI · CATVLI
NI PRIDIE NONAS
M A R T I A S

L. 7-9 : date consulaire, 349 p. C.

PALESTINE EXPLORATION FUND, 1911.

P. 56-58. D. Lee Pitcairn. Inscriptions funéraires grecques de la Décapole.

P. 91-97. J. Offord et H. H. Clifford Gibbon. Inscriptions récemment découvertes qui concernent les campagnes des Romains en Palestine (*Ann. épigr.*, 1910, n° 75 ; 1903, n° 368 ; 1908, n° 249 ; 1909, n° 235).

P. 192-194. Nouvelle note de H. H. Clifford Gibbon sur le même sujet : observations sur le commentaire du diplôme d'Alexandrie par Mispoulet (*Comptes-rendus de l'Acad. des Inscr.*, 1910, p. 795 et suiv.).

ID., 1912.

P. 40. J. E. Hanauer. A Damas.

265)

ЄΠΙ ΤѠΝ ΠЄΡΙ ΜΗΝΟΔѠ
ΡΟΝ ΖЄΝѠΝΟϹ ΝЄѠΤЄΡΟΝ
ΙЄΡΟΤΑΜΙѠΝ ѠΚΟΔΟΜΗ
ΘΗϹΑΝ ΚΑΙ ЄΝ ΤΗ ΠΛЄΥΡΑ
ΤΑΥΤΗ ΔΟΜЄ ΙЄ ЄΚ ΤѠΝ
ΤΟΥ ΚΥΡΙΟΥ ΔΙος
Є Τ Ο Υ Ϲ ΘΜΤ

Date : 285 ou 286 p. C. ; 349 de l'ère de la province, laquelle commence en 63 a. C.

L. 5 : lire δόμ(οι) ιε'.

P. 85. D. Lee Pitcairn. Inscription funéraire grecque de la Décapole.

P. 150-153. L. Jalabert. Observations sur l'inscription de Damas reproduite ci-dessus, n° 265.

PHILOLOGUS, 1911.

P. 448. A. von Domaszewski. Sur la Ἰουλία νεωτέρα, fille de Styrax, mentionnée dans une inscription d'Anazarbus (Heberdey et Wilhelm, *Denkschriften der Wiener Akademie*, XLIV, 1896, p. 38, n° 94).

P. 569. Du même : un fragment « inconnu » du *Monumentum Apolloniense*, réplique du *Monumentum Ancyranum*. — En réalité ce fragment, publié dans le *Journal of hellenic studies* de 1898, p. 100, n° 43, par Anderson, qui le rapportait à tort à une inscription honorifique municipale, est reproduit au *C. I. L.*, III, *Suppl.*, p. 2328[57] (en 1902), où sa vraie nature est indiquée.

Id., 1912.

P. 320. Du même. Sur le titre d'Heraklios donné à Hadrien, dans une inscription reproduite par Dittenberger, *Inscr. graec. Orientis*, nº 340.

Proceedings of the Society of Biblical Archaeology, 1910.

P. 266-268. A. H. Sayce. Inscriptions graffites gréco-nubiennes du Soudan.

P. 291. R. Campbell Thompson. Entre Angora et Eregli, à Sarılar, milliaire au nom de Dèce (249-251 p. C.).

Id., 1911.

P. 10 et 13. Du même : funéraires grecques de la même région.

Recueil des notices et memoires de la Société archéologique de Constantine, 1911.

P. 1-18. R. Lantier. Quelques additions aux Fastes de la province romaine de Numidie, d'après les inscriptions publiées de 1901 à 1910.

P. 265-272. E. Lévi. Note sur le mithriacisme à Cirta (*C. I. L.*, VIII, nº 6975).

P. 305-308. C. Viré. Inscription funéraire mutilée d'Haussonvillers.

P. 407-409. J. Bosco. Inscriptions nouvelles de la province de Constantine. Funéraires et milliaire.

P. 408. A Oudjel (Aïd-Tinn).

266)

GENIO POPVLI AVG SAC

P. 411. J. Maguelonne. Inscriptions funéraires de Constantine.

Rendiconti dell' Accademia dei Lincei, Classe di scienze morali, storiche e filologiche, 1912.

P. 69-78. E. Tarallo. Sur un *donarium* de Pompéi (*C. I. L.*, X, nº 801) : nouvelle interprétation des sigles de la 1re ligne : *T(riviae) D(eae) v(otum) s(olvit)*.

Revue archéologique, 1912, I.

P. 319-336. G. Seure. Suite de ses documents inédits ou peu connus d'archéologie thrace. Inscriptions avec noms d'empereurs ; inscriptions honorifiques et politiques ; bornes territoriales de basse époque.

P. 322. Base de statue dédiée à Caracalla, provenant de Sarikeui, près de Phanari.

267)

ΑΓΑΘΗΙ ΤΥχηι
ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ
ΚΑΙΣΑΡΑ ΜΑΡΚΟν
ΑΥΡΗΛΙΟΝ ΑΝΤΩ
ΝΙΝΟΝ ΣΕΒΑΣΤΟν
Η ΒΟΥΛΗ ΚΑΙ Ο ΔΗμος
ΤΩΝ ΝΕΩΚΟΡων
ΠΕΡΙΝΘΙΩΝ

P. 325. Base de statue, provenant de Périnthe.

268) Η ΒΟΥΛΗ ΚΑΙ Ο ΔΗΜΟΣ ΕΤΙΜΗΣΕ
ΠΟΠΛΙΟΝ ΑΡΠΟΚΡΑΤΙΟΝΑ
ΤΟΝ ΤΟ ΤΕΙΧΟΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΣΑΝΤΑ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΣ ΟΙ ΠΡΑΓΜΑΤΕΥΟΜΕΝΟΙ
ΕΝ ΠΕΡΙΝΘΩ ΤΟΝ ΑΝΔΡΙΑΝΤΑ
ΑΝΕΣΤΗΣΑΝ ΤΙΜΗΣ ΧΑΡΙΝ

Texte à peu près identique à celui qu'ont publié Dumont et Homolle, n° 74[e], p 389.

REVUE DE PHILOLOGIE, 1912.

P. 48-77. W. M. Calder. Inscriptions de Konia (*Iconium*), relevées au cours des fouilles entreprises par W. M. Ramsay en 1910 ; 48 textes d'époque romaine, la plupart funéraires.

P. 69, n° 39.

269)
Αιλια Μαρκι(α) η
κε Τατα εποιη-
σε την λαρνα-
κα εαυτη κε Αιλιω
Ρουφω Παυλω
ανδρι αυτης κε
θυγατρι κε εγγονοις
Κυρι[λλ]ω κε Ακυλα
υπατοις Κ. Σοσσεω Σε-
νεκιων(ι) κε Μ. Λκου(λιω ? Κοι-
[λι]ω Απου[λλ]ιναριω
προ α' ειδων Απριλιων.

L. 9 et 10 : les consuls de l'an 169 p. C. sont Q. Pompeius Senecio Sosius et P. Coelius Apollinaris; s'il s'agit d'eux ici, le prénom donné au second est inexact ; peut-être, à la ligne 10, le graveur a-t il voulu écrire Μα(ρ)κου.

P. 71, n° 41.

270) Ενθαδε κεκηδευται
Μ. Σερτωριος Ουα-
λης Λαοδικευς της
Ασιας, υιος Μ. Σε-
ρτωριου Αντιοχο-
υ και Αρρουντιας Ο-
υαλεντιλλης, εγγ-
ονος Γ. Αρρουν-
τιου Ουαλεντος
και Κλαυδιας Ευπα-
τρας.

Le *cognomen* du père de M. Sertorius Valens est emprunté au nom du fondateur de Laodicée du Lycus. — Cf. *Journ. of hellen. Stud.*, 1902, p. 122, n° 51, décret de la βουλή de Laodicée en l'honneur de L. Arruntius Longus, fils de Valens.

P. 71, n° 44.

271) *D(is) M(anibus)*
Callisto seruo
Jul(i)i Gemelli-
ni c(enturionis) leg(ionis) II Tr(aianae) F(ortis)
u(ixit annis) XX
o(ptime) m(erito)
Vitalis con-
seruos.

P. 71, n° 45 *a*. A Sisma (*Zizima*).

272) [Θ]υς Γα(ι)ος Δαδ[ε]ο
ς Ασιοκωμητης
Μητρι Ζιζιμηνη ε-
υχην.

Asiokomè devait être un village dépendant du domaine de la Mère des dieux de Zizima, principale divinité d'*Iconium*. Cf. *Classical Review*, XIX, p. 367 : liste des inscriptions dédiées à cette déesse, jusqu'en 1905 ; Ramsay et Calder en ont retrouvé encore deux autres à *Iconium* en 1910.

P. 74, n° 47. A *Iconium*.

273) Μητρι Κου-
αδατρηνη
ευχην.

Kouadatra est inconnu. Peut-être faut-il corriger en Κουαδατρα le nom de la ville de Cappadoce appelée par Ptolémée, V. 6. 11, Ουαδατα.

P. 75, n° 48. Même provenance.

274) Λουκιω Κορν[η]λιω
και Μαρκω Κοιλιω
υπατοις πρ(ο) ιε Κ(αλανδων) Απριλιων ·
Οκταιος Μηνοφιλου
ακτωρ υπεγραψα · Πομ-
πωνιος Κλαυδιανος
πρακτωρ απεχω, επιμε-
τρησαντος Κοιντου
Κουρ[τι]ου Νιγερος · Αιλι-
ος Βιδιος Πομπωνιαν-
ος Ακυλας χρεοφυλαξ ξ
κατεταξα.

Sens obscur. Il s'agit d'un acte dont la copie avait été déposée aux archives (χρεοφυλάκιον). Le mot ἐπιμετρήσαντος (= ayant contrôlé le mesurage) donne lieu de croire que ce document concernait le paiement d'un impôt en nature, en blé par exemple, signé par un *actor* et dont quittance avait été délivrée par un *exactor*. Consulat inconnu.

P. 203-208 J. Vendryès. La langue des cinq *defixionum tabellae* de Johns Hopkins University publiées par W. Sherwood Fox en appendice au volume XXXIII de l'*American journal of Philology* (1912) ; ci-dessus, n° 140.

REVUE DES ÉTUDES ANCIENNES, 1912.

P. 42-52. M. Besnier. La question de la table latine d'Héraclée (*C. I. L.*, I, n° 206) ; discussion des théories soutenues récemment par H. Legras et J.-M. Nap.

P. 56-59 C. Jullian. Observations sur l'inscription des Es-

coyères, dans le Queyras (*C. I. L.*, XII, n° 80) et les routes transversales des Alpes.

P. 71. Du même. A Sos (Lot-et-Garonne).

275) TVTELAE ·
ADEHIO · ET · CAPITO
AD*e*I HARBELESTEG ·
STRVCTORES ·
V · S · L · M ·

L. 3 : *Harbelesteg(is servi)*.

P. 77-79. R. Lizop. Inscriptions de Saint-Bertrand-de-Comminges. Nouvelle lecture du *C. I. L.*, XIII, n° 268.

P. 79. Même provenance.

276) ABERRI
DEO

Fin du nom d'un dieu local pyrénéen jusqu'ici inconnu.

P. 80. H. de Gérin-Ricard. A Lambesc.

277) M E R
V · S · I

Mer(curio) v(otum) s(olvit) l(ibens) m(erito).

P. 90. A Castel-Arrouy (Gers). Funéraire.

P. 137-166. G. Seure. Sur quelques monuments dédiés au Cavalier thrace (cf. *Ann. épigr.*, 1911, n° 15 ; à la ligne 1, lire : [*H*]*eroni*).

P. 199. C. Jullian, d'après la *Revue de l'histoire de Lyon*, janvier-février 1912, épitaphe trouvée à Lyon.

P. 239-261. G. Seure. Suite de ses études sur le Cavalier thrace.

P. 256. A Topouslar, entre Iamboli et Bourgas, sous un bas-relief représentant le Cavalier (cf. n. 197).

278)
ΓΕΝΙΚΩ
ΑΠΟΛΛΩΝΙ
ΑΤΙΛΙΟϹ ΟΥΑΛΗϹ
ϹΤΡΑΤΙΩΤ · ΗϹΛΗ
ΙΥΛΠΟΟ

L. 3 *Atilius Valens* ; l. 4 : peut-être στρατιώτης λ(εγεῶνος) η', soldat de la *legio VIII Augusta* — L'épithète γενικός paraît être un équivalent de πατρῷος, signifiant : national, ethnique.

P. 279-282. E. Ernault et J. Hatzfeld. Sur une inscription d'Olympie (*Olympia*, V, n° 335) relative aux Ῥωμαῖοι d'Elis qui exerçaient l'ἐγγαρία, c'est-à-dire une entreprise de transports, à l'époque impériale.

P. 285-291. Ph. Fabia. Officiers gaulois dans les légions romaines au Ier siècle de notre ère : Tacite. *Hist.*, IV, 61 et 74, rapproché des inscriptions.

P. 311. C. Jullian, d'après le *Bulletin de la Société des Antiquaires de l'Ouest*, 1911, p. 441. A Poitiers.

279) AVG · ET · *mercu*
RIO
CATTIVS *c u m*
*su*IS · V *s* L *m*

Revue des Études grecques, 1911.

P. 400. Ad.-J. Reinach. Ins-

cription d'Itanos (Crète), recueillie par J. Demargne en 1899.

280) Βασιλει Πτολεμαιωι Φιλοπατορι
και βασιλισσηι Αρσινοηι
το υδρευμα και το νυμφαιον
Λευκιος Γαιου Ρωμαιος φρουραρχων.

Date : entre 216 et 206 a. C. — Lucius, fils de Caius, est un citoyen romain au service de l'Égypte comme phrourarque.

REVUE D'HISTOIRE DES RELIGIONS, 1911, II.

P. 178-184. Ch. Avezou et Ch. Picard. Bas-relief mithriaque découvert à Patras.

281) *soli inuic*TO MILITES
. . . . VS +
. . . . ESARCVS

Miles, grade mithriaque, rarement cité sur les inscriptions. On ne connaissait jusqu'ici qu'un seul texte mithriaque en Grèce, au Pirée.

RHEINISCHES MUSEUM, 1912.

P. 209-225. E. Löfstedt. Observations critiques sur les *Carmina latina epigraphica* d'E. Engström.

RÖMISCHE QUARTALSCHRIFT, 1912.

P. 83-92. A. de Waal. Inscriptions chrétiennes récemment entrées au musée du Campo Santo à Rome.

RÖMISCH-GERMANISCHES KORRESPONDENZBLATT, 1912.

P. 25. F. J. Hildenbrand. A Rheinzabern, près de Spire.

282) MEÐÐILLIO
RVFI · F · ET
VANATAX
TAE · ET IOIN
CORIGI
CONIVX
PACATA E V
ITALIS FEC

L. 1 : *Meththilio*; l. 7 et 8 : *Pacata et Vitalis fec(erunt)*. Un potier du nom de Vitalis travaillait à Rheinzabern (*Tabernae Rhenanae*) vers 100 p. C.

P. 26. J. B. Keune. Annonce de la découverte d'un *Mithreum* à Königshofen, près de Strasbourg, avec plusieurs dédicaces religieuses.

Ibid. Du même. Sur les inscriptions que portent deux anneaux d'or trouvés à Metz vers 1850, omis dans le *C. I. L.*, XIII, 3, 2, p. 632.

Le premier, publié par G. Boulangé, dans *L'Union des arts*, 1852, p. 163 :

283) ESCIPE SI AMAS SI NON AMAS REMITTE

Cf. *C. I. L.* XIII, n° 10024[85]. *Escipe*, pour *excipe*, *accipe*

Le second, signalé par A. Blanchet au congrès de Liège en 1909 :

284) CONCORDIA NOSTRA PERPETVA SIT

Cf. *C. I. L.*, XIII, n° 10024[86]

WIENER STUDIEN, 1912.

P. 160-170. A. Stein. Emploi des titres grecs κράτιστος, διασημότατος etc. à l'époque impériale : titres de cette sorte donnés aux préfets d'Égypte.

P. 270-271. Edm. Groag. Sur les ancêtres de l'empereur Didius Julianus, d'après une inscription récente de Milan (*Ann. épigr.*, 1911, n° 181).

P. 347-351. W. Kubitschek. Le calendrier pamphylien (à propos d'une inscription grecque d'époque romaine déjà connue).

P. 352-355. Fr. Holzer. Sur les inscriptions du *C. I. L.*, V, n° 4087 et X, n° 797.

P. 356-357. Erw. E. Briess. Sur l'ὁ ἐπὶ τοῦ ἱεροῦ de Smyrne, connu par des inscriptions grecques d'époque romaine, et l'ὁ στρατηγὸς τοῦ ἱεροῦ de Jérusalem.

P. 358-369. E. Bormann. Sur les nouvelles inscriptions funéraires des catacombes juives de Rome, publiées par M. Müller, *Die jüdische Katakombe am Monteverde* (1912).

P. 359. Catacombe juive du Monteverde.

285)

L(ucio) Maecio L(uci) Constantio et | Maeciae L(uci) Lucianidi e[t] | L(ucio) Maecio Victorino e[t] | L. (ou *I.*) *Maeciae Sabbatidi filis | et Iul(iae) Alexandriae coniugi | fecit b(ene) m(erentibus) L(ucius) Maecius I. | archon. s.* (?) *alti ordinis.*

P. 361. Même provenance. Inscriptions grecques mentionnant neuf synagogues de Rome, qui portaient les noms suivants :

286)

Αὐγουστήσιοι, Ἀγριππήσιοι, Βολουμνήσιοι, καμπήσιοι, Σιβουρήσιοι, καλκαρήσιοι, βερνάκλοι ou βερνακλήσιοι, Ἑβρέοι, ἐλαίας.

Observations sur l'origine et le sens de ces désignations.

P. 369. Même provenance.

287) *Hic Regina sita est tali contecta sepulcro,*
quod coniunx statuit respondens eius amori.
Haec post bis denos secum transegerat annum
et quartum mensem restantibus octo diebus,
rursum uictura, reditura ad lumina rursum.
Nam sperare potest ideo quod surgat in aeuom
promissum quae uera fides dignisque piisque;
quae meruit sedem uenerandi ruris habere.
Hoc tibi praestiterit pietas, hoc vita pudica,
hoc et amor generis, hoc obseruantia legis.

coniugи meritum, cuius tibi gloria curae.
Horum factorum tibi sunt speranda futura,
de quibus et coniunx maestus solacia quaerit.

Mélange d'allusions aux croyances juives (l. 10 : *amor generis, observantia legis*) et aux croyances chrétiennes (l. 5 : la résurrection ; l. 8 : *venerandum rus*, le Paradis).

ZEITSCHRIFT DER SAVIGNY-STIFTUNG FÜR RECHTSGESCHICHTE, ROMANISTISCHE ABTEILUNG, XXXII, 1911.

P. 359-360. A. Zocco-Rosa. Sur le nouveau fragment du décret de Cn. Pompeius Strabon et la légalité de cet acte (*Ann. épigr.*, 1909, n° 30; 1911, n° 126).

P. 364-366. E. Weiss. Commentaire juridique de deux *tabellae defixionum* du recueil d'Audollent (nos 111-112 et 221) : plaideurs que des incantations ont empêchés de parler (cf. Cicéron, *Brutus*, 60, 217).

P. 384-385. H. Dessau. Observations sur le diplôme militaire d'Égypte (*Ann. épigr.*, 1910, n° 75). Lire à la ligne 11 : *trib. pot. VIII. imp. XVI* (88-89 p. C. n.). C'est la deuxième planche du diptyque qui nous a été conservée, et non pas la première, comme le croyait l'éditeur. Relevé des cas exceptionnels (trois en tout) où les noms des témoins sont écrits sur la *tabella prior*, et non sur la *tabella posterior* des diplômes.

2° PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITÉ ROMAINE

FR. ABBOTT. THE COMMON PEOPLE OF ANCIENT ROME. New-York, 1911.

Articles de vulgarisation sur la vie des classes inférieures à l'époque romaine, entre autres : le latin populaire, d'après les inscriptions; le prix de la vie, d'après l'Édit de Dioclétien ; les libéralités des riches en faveur des classes pauvres; les corporations ouvrières.

A. AMANTE. LA POESIA SEPOLCRALE LATINA. Palerme, 1912.

Étude sur les épitaphes métriques : idées et sentiments qui s'y reflètent.

A. CAPPELLI. LEXICON ABBREVIATURARUM. Milan, Hoepli, 2e édition, 1912.

Ce volume de l'utile collection des « Manuels Hoepli » donne, à la suite d'un lexique des abrévia-

tions usitées dans les manuscrits, un lexique très complet mais très confus des sigles épigraphiques.

Ed. Cuq. Le sénatus consulte de Délos de l'an 166 avant notre ère (extraits des *Mémoires de l'Acad. des Inscr.*, t. XXXIX).

288)

Οι στρατηγοι Χαρμιδει επιμελη-
τει Δηλου χαιρειν· γενομενων
πλειονων λογων εν τει βουλει
περι του δογματος ου ηνεγκεν
εκ Ρωμης Δημητριος Ρηναι-
ευς υπερ των κατα το Σ[α]ραπ-
ειον· εδοξεν μη κωλυειν αυ-
τον ανοιγειν και θεραπευειν
το ιερον καθαπερ και προτε-
ρον. γραψαι δε και προς σε πε-
ρι τουτων ινα ειδηις· υποτε-
ταχαμεν δε σοι και του ενε-
χθεντος υπ' αυτου δογματος
το αντιγραφον.
Κοιντος Μινυκιος Κοιντου
υιος στρατηγος τωι συνκλη-
τωι συνεβουλευσατο εν κο-
μετιωι ειδυιοις εντερκ(α)λα-
[ρ]ιοις (*sic*)· γραφομενου παρησαν
Ποπλιος Πορκιος Ποπλιου, Τε-
βεριος Κλαυδιος Τεβεριου
Κρυστομινας, Μανιος Φοντη-
ιος Γαιου· περι ων Δημητριος
Ρηναιος (*sic*) λογους εποιησατο,
οπως το εν Δηλωι ιερον Σαρα-
πιδος αυτωι θεραπευειν ε-
ξει, Δηλιους δε κωλυειν και
τον εξ Αθηνων επαρχον
παραγινομενον ωι ελασ-
σον θεραπευει· περι τουτου
του πραγματος ουτως εδο-
ξεν· καθως το προτερον ε-
θεραπευεν, ενεκεν ημων
θεραπευειν εξεστιν. του (*sic*)
μη τι υπεναντιον τωι της
συγκλητου δογματι γινηται·
εδοξεν.

Date probable : 166 av. J. C.

L. 18 : *idibus intercalaribus*; l. 29 : ὧι ἔλασσον = *quominus*; l. 34 τοῦ μή τι = *ejus ne quid*.

E. Diehl. Inscriptiones latinae (Tabulae in usum scholarum, IV). Bonn, Marcus et Weber, 1912

50 planches reproduisent environ 800 inscriptions antiques et du moyen-âge (jusqu'au milieu du xve siècle), provenant pour la plupart de Rome ou du Latium; 39 pages de texte donnent les références indispensables, la transcription des documents les plus difficiles et le fac-similé de quelques autres qui n'ont pu figurer sur les planches.

Einar Engström. Carmina latina epigraphica post editam collectionem Buechelerianam in lucem prolata. Leipzig, 1912.

Renferme tous les textes épigraphiques en vers publiés depuis 1897. — 459 numéros.

P. Fr. Girard. Textes de droit romain publiés et annotés. Paris, 1913.

Quatrième édition du recueil

devenu classique de M. P. Fr. Girard; additions aux éditions précédentes, par ex. : le décret de naturalisation *ex lege Julia* (*Ann. épigr.*, 1908, n° 199) le nouveau règlement de la mine de Vipasca (*Ibid.*, 1906, n° 151, l'inscription d'Aïn-Djemala (*Ibid.*, 1907, n°s 196, 197), etc.

H. Grothe. Meine Vorderasien-expedition 1906 und 1907. Band I : Die Fachwissenschaftlichen Ergebnisse. Leipzig, 1911.

P. lxxi-lxxxviii. J. Oehler. Inscriptions grecques et latines de Cappadoce, pour la plupart funéraires; 44 textes, en partie déjà connus.

P. lxxii. A Schahr.

289) Αγαθη τυχη
π · σεπτ · γετα καισαρι
υιω λ · σεπτ · σεουη ·
ευσεβ περτ · σεβ ·

Nom de Geta martelé.

P. lxxxv. Au pont de Göksün-ssu.

290) . . . . . . VSN. . .
*diocle*TIA*nu*S. . . . . .
*pont*ES VE*tustate*
*co*N*l*APS*os resti*
*tu*ER*nt*

E. G. Hardy. Six romans laws translated with introduction and notes. Oxford, 1911.

Lex Acilia repetundarum, lex agraria, lex Antonia de Termessibus Majoribus, lex municipii Tarentini, lex Rubria de Gallia cisalpina, table latine d'Heraclée : traduction anglaise et commentaire.

Inscriptiones graecae ad res romanas pertinentes (Edendum curavit R. Cagnat, auxiliante J. Toutain). Tomus I, fascic. 7. Paris, 1911.

Fin de la table des matières de ce tome.

Id. (Edendum curavit R. Cagnat, auxiliante G. Lafaye). Tomus IV, fascic. 3 et 4, 1911-1912. Suite des inscriptions d'Asie.

H. Jacobi, Saalburg Jahrbuch, 1910.

P. 48. Fermoirs ajourés en bronze avec inscriptions.

291) OPTIME MAXIME CON
aigle
NVME
RVM ☙
OMNI
☙ VM ☙
MILIT
ANTI
VM

Optime Maxime con(serva) numerum omnium militantium. Cf. *Ann. épigr.*, 1910, n° 82.

G. Kazarow. Zum Kultus des thrakischen Reiters in Bulgarien (extrait de *XENIA*, hommage international a l'Université nationale de Grèce a l'occasion du 75e anniver-

SAIRE DE SA FONDATION, 1912, p. 108-114).

P. 109. A Avren (district de Varna), au-dessus et au-dessous d'un bas-relief représentant le dieu Cavalier.

292)

ΗΡΩΙ ΟΥΤΑΣΠΙΩ
ΧΑΡΙΣΤΗ
ΡΙΟΝ ΑΝΕ
ΘΗΚΕΝ
ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΙΟΥλιανὸς
ΣΤΑΤΙΩΝΑΡΙΣ.....

L. 1 : l'épithète Οὐτάσπιος attribuée au dieu Cavalier est nouvelle ; l. 6 : στατιωνάρι(ο)ς.

H. MAY. RÖMER INSCHRIFTEN IN OBERÖSTERREICH FÜR STUDIERENDE BEARBEITET. Ried, 1911.

Programme de gymnase. Choix de 22 inscriptions, avec commentaire explicatif.

P. 10. D'après Bormann, *XI. Limesheft*, reconstitution d'une dédicace trouvée en 1907 à Enns.

293)

IMP · CAES · DIVI · M · *antonini pii germ. sarm. fil. diui*
COMMODI · FRAT · DIV*i antonini pii nep. diui hadriani pronep.*
DIVI · TRAIAN*i parth. abnep. diui neruae adnep.*
L · SEPT · SEVERVS · PIV*s pertinax aug. ar* AB · ADIAB · *parth. max.*
PONT · MAX · TR · POT · *xiii imp. xi cos. iii p. p. e* T · IMP · CAE*s l. septimi*
SEVERI · PII · PERTINA*cis aug. arab. adiab. p*ARTH MA*x. fil. diui*
M · ANTONINI · PII · GE*rm. sarm. nep. diui a*NTONINI *pii pronep.*
DIVI · HADRIANI · ABN*ep. diui traiani par*TH · ET DIVI · N*eruae adnep.*
M · AVR · ANTONINVS · PIV*s aug. tr. pot. viii cos. ii et* IMP · CAES · L *sept. seueri*
PII PERTINACIS · AVG · ARAB · A*diab. parth. max. fil. imp.* CAES · M · AVR · AN*tonini frat.*
P · SEPT GETA · CAES P FECERV*nt curante*
IVVENTIO · P R*oculo leg. auggg. pr. pr.* COS · D*esig.*
LEGIO · II · *ital. p. f. an*TONIN*iana*

P. 12. De même. Trouvée à Lorch en 1900.

294) GENIO · LEG · II · ITAL
P · M · GAVIVS
FIRMVS · P · P · VELLIN ·
FIRMO · PICEN ·
DEDICANTE
C · MEM · MIO · FIDO ·
IVL · ALBIO · COS · DES
LEG · AVG · PR · PR ·
XIII · K · OCT ·
APRONIANO · ET ·
BRADVA · COS ·

L. 3 : *p(rimus) p(ilus), Vel(lin(a tribu* ; l. 4 : *Picen(o)*; l. 10-11 : date, 191 p. C. — Sur Memmius Fidus, cf. *C. I. L.*, VIII, n° 12442, inscription de *Vina* (Hr. el M'den).

NOTES ET DOCUMENTS PUBLIÉS PAR LA DIRECTION DES ANTIQUITÉS ET ARTS DE TUNISIE. fasc. V. — A. MERLIN. FORUM ET ÉGLISES DE SUFETULA. Paris, Leroux, 1912.

Publie à nouveau tous les textes retrouvés à Sufetula ces dernières années, déjà reproduits ici. Quelques funéraires chrétiennes inédites.

P. 30.

☧

295) PRESBITER
SERBVS B
MBIXITINPA
CE ANNS · VIII
DPST VIΔ
OCTOBS

Presbiter Serbus, b(eatae) m(emoriae), bixit in pace ann(is) lxviii d(e)p(o)s(i)t(us) v id(us) octob(re)s.

P. 31.

296)

+ NATALIKA FIDE
LIS VIXIT IN PACE
ANNS LV ΔEPST...
SVB DI...ST
AS IND X...

Natalika fidelis vixit in pace ann(i)s lv, dep(o)s(i)t[a] sub di[e.. augu]stas ind(ictione) x[...

L. 2 : l'L initial est barré horizontalement et a ainsi la forme d'une croix latine.

P. 34.

297)



+ BIOLA FIDE
LIS BIX IN PACE
ANIS BIGINTI D
EPOSITA EST SEXT
V DECIMV K IVNIAS I
ND SEBTIMA †

Biola fidelis bix(it) in pace an(n)is biginti, deposita est sextu(m) decimu(m) k(alendas) iunias, ind(ictione) sebtima.

P. 39.

298)



BELLATOR
EPCS VIX

Bellator ep(is)c(opu)s vixi(t) in p[ace...

V. PARVAN. CETATEA ULMETUM (Mémoires de la section historique de l'Académie roumaine). Bucarest, 1912.

Étude sur la ville forte d'Ulmetum dans la Dobrudja et résultat des fouilles opérées sur ce point en 1911.

P. 530 et suiv. Inscriptions diverses.

P. 530

299. AELIVSL
*u*S BVLEVT*a*
HISTRIA*e*
se VIVO S*ibi*
*p*OSVIT ET *fla*
VIE VIC*tor*
INE CONIV
gi e T AELIO LV

P. 552.

300) I O M VAL
FELICX PRO
S A L V T E M
S V O R V M
A R A P O S V
COCCELIVS
SCRIPSIT

L. 6 *Cocc(eius) Elius*.

P. 558.

301) *i* O M
E T
H E R C V L I
P R O S A L V
T E · SVA Ē · SVO
R VM · C A L
V E N̄ I V S
ı T N S P

P. 564.

302) D M
I T H A Z I S D A
D A T I T V M
SIBIS E VIVIVO
ET Z(I)FTIAE VXO
RI SVAE DEFVNC
TAE POSVIT

Ithazis Dada titu(l)um sibi se vi vi vo et Ziftiae.

J. Rouffiac. Recherches sur les caractères du grec dans le Nouveau Testament, d'après les inscriptions de Priène (Bibliothèque de l'École des Hautes-Études, sciences religieuses, XXIV, 2). Paris, 1911.

Entre autres textes, traduit en partie, analyse et commente l'inscription de Priène, n° 205 (*Ann. épigr.*, 1900, n° 76), sur la réforme du calendrier d'Asie en 9 av. J.-C., très importante pour les origines du culte impérial.

De Ruggiero, Dizionario epigrafico di antichità romane, fasc. 112 à 114.

Sont consacrés tous les trois au mot *Diocletianus*.

Saggi di storia antica e di archeologia. A Giulio Beloch. Rome, 1910.

Dans ce recueil honorifique, deux mémoires intéressent spécialement l'épigraphie : F. Eusebio, épigraphie et toponomastique; M. Gervasio, sur l'histoire des légions XV *Apollinaris* et XX *Valeria Victrix*.

Arth. Stein. Die kaiserlichen Verwaltungsbeamten unter Severus Alexander (extrait du Jahresbericht der I. deutschen Staatsrealschule in Prag, 1912).

Liste des fonctionnaires impériaux de rang équestre qui ont exercé leur charge sous le règne d'Alexandre Sévère; connus surtout par les inscriptions.

G. Teglas. Ujabbadalékok Dacia Felirattanahoz (extrait de l'Erdelyi Muzeum, XIX).

P. 7. A Varhély (*Sarmizegetusa*).

303) DEO
M A L A G
BELI
T · FL · APER
SCRIB · COL
EX VOTO

P. 14. A Felsö-Városviz (*Micia*).

304) DIANAE
SACRVM
PRO SALVT
C · ARRI · ANTO
NINI · LEG · AV
PR · PR ·
M · VERIVS · SV
PERSTES . LEG
V MAC · P NGVS

L. 5 : *leg(ati)* ; l. 8 et 9 : *centurio leg(ionis) V Mac(edonicae) P(iae) N... G... v(otum) solvit.*

P. 16. A Deva.

305) HERCVL
ET · SILVA
NO · VEX
ILATIO
L · XIII G AN
I AVR ARI
MO · V · M P
IMMVNI

L. 1 : *Hercul(i)* ; l. 3-7 : *vexil(l)atio leg(ionis) XIII G(eminae) Ant(oninianae) L. (?) Aur(elius) Arimo v(otum) m(erito) p(osuit)* ; l. 8 : *immuni(s)*.

Ibid. A *Apulum*.

306) SOLI INV
ICTO M
YTRAE
AVR · VIC
TORINVS
V · S · L · M

P. 17. A Magyar-Décse.

307) INVICT
O M I O
II V · S · L · M

L. 1 et 3 : *Invicto M(ithrae) .... v(otum) s(olvit)* etc.

P. 20. A Mikhaza, au-dessous d'un bas-relief mithriaque.

308)
S · I · M · CORNEL CORNEL[IV] EX V · P

S(oli) I(nvicto) M(ithrae) Cornel(ius) Corneli(an)u(s)? ex vo(to) p(osuit).

P. 21-49. Nombreuses briques et tuiles estampillées, portant notamment la marque de la légion XIII *Gemina*.

Fr. Zitzmann. Grammatische Bemerkungen zum I. Supplementband des VIII. Bandes des Corpus Inscriptionum Latinarum (Forsetzung). Prachatitz, 1911.

Programme de gymnase pour l'année 1910-1911. Suite et fin d'un travail dont les deux premières parties ont paru dans les programmes du même gymnase pour les années 1908-1909 et 1909-1910.

R. Cagnat et M. Besnier.

TABLES ANALYTIQUES
DE LA REVUE DES PUBLICATIONS EPIGRAPHIQUES

1° Table des périodiques et ouvrages cités.

A. PERIODIQUES

Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Philosophisch-historische Classe, 1911 : *Anhang.*

American historical review, XVII, 1911-1912.

American Journal of Archaeology, 1911.

American Journal of Philology, 1912, p. 1 à 183.

Id., Supplément.

Annual of the British School at Athens, XVI, 1909-1910.

Anzeiger der kais. Akademie der Wissenschaften in Wien, XLVIII, 1911.

Archaeologia, LXII, 2, 1911.

Archaeologia Aeliana, 3e série, VII, 1911.

Archaeologiai Értesitö, 1910.

'*Αρχαιολογικὴ Ἐφημερίς*, 1912.

O Archeologo Portuguès, 1910.

Archiv fur Urkundenforschung, III, 1911, n° 1.

Archives marocaines, XVIII, 1912.

Atene e Roma, 1911, depuis la p. 257.

Athêna, 1911.

Atti dell' Accademia delle Scienze di Torino, 1910-1911.

Atti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli, Nuova Serie, I, 1910.

Ausonia, V, 1910.

Berliner philologische Wochenschrift, 1911.

Boletin de la Real Academia de la Historia, 1910 et 1911.

Bulletin archéologique du Comité des Travaux historiques, 1911, depuis la p. 171 ; 1912, p. 1 à 184.

Id., Procès-verbaux des séances, novembre et décembre 1911 : janvier-juillet 1912.

Bulletin de Correspondance hellénique, 1911 : 1912, p. 1 à 274.

Bulletin de la Société des Antiquaires de France, 1911, depuis la p. 177 ; 1912, p. 1 à 192.

Bulletin de la Société française des fouilles archéologiques, 1912.

Bulletin monumental, 1912, p. 1 à 212.

Bulletin de la Société archéologique de Sousse, 1909, depuis la p. 117.

Bulletin trimestriel de la Société de géographie et d'archéologie d'Oran, 1911, depuis la p. 360 : 1912, p. 1 à 446.

Bullettino Comunale di Roma, 1911, depuis la p. 97.

Bullettino di Archeologia e Storia dalmata, 1909 et 1910.

Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 1911, depuis la p. 421 ; 1912, p. 1 à 370.

Dissertationes philologicae Halenses, XX, 1911-1912.

Harvard Studies in classical Philology, 1909.

Hermes, 1911.

Institut d'Estudis Catalans. Anuari, II, 1909-1910.

Izvestia na archeologitchesko Droujestvo (Bulletin de la société archéologique bulgare), II, 1911 ; III, 1912, p. 1 à 52.

Jahrbucher des Vereins von Altertumsfreunden im Rheinlande (Bonner Jahrbucher), XX, 1911.

Jahreshefte des oesterreichischen archäo-

logischen Institutes in Wien, XIV, 1911-1912, p. 1 à 134.
Id., *Beiblatt*, XIV, 1911-1912, p. 1 à 76.
Journal des Savants, 1911.
Journal of hellenic Studies, 1911.
Journal of roman Studies, 1911.
Klio, Beiträge zur alten Geschichte, 1911, depuis la p. 393 : 1912, p. 1 à 260.
Id., IX. *Beiheft*, 1911.
Korrespondenzblatt des Gesamtvereins der deutschen Geschichts-und Altertumsvereine, 1911.
Melanges de la Faculté orientale de Beyrouth, V, 1911.
Mélanges de l'Ecole française de Rome. 1912, p. 1 a 304.
Mémoires de la Société des Antiquaires de France, LXXI, 1911.
Memorie dell' Istituto lombardo, classe di lettere, XXII, 1911.
Numismatische Zeitschrift, 1911.
Mitteilungen des archäologischen Instituts. Athenische Abteilung, 1911, depuis la p. 113 : 1912, p. 1 à 232.
Id. Roemische Abteilung, 1912.
Mittheilungen des deutschen Palaestina Vereins, 1910.
Musée belge, 1912, p. 1 à 64.
Neue Jahrbücher für das klassische Altertum, XXIX, 1912, p. 1 à 592.
Notizie degli Scavi di Antichità, 1911, depuis la p. 205, et *Supplemento* : 1912, p. 1 à 72.
Nouvelle revue historique de droit, 1912, p. 1 à 290.
Nuovo bullettino di archeologia cristiana, 1911 ; 1912.
Palestine Exploration Fund, 1911 ; 1912, p. 1 a 160.
Philologus, 1911, depuis la p. 449 : 1911, p. 1 à 320.
Proceedings of the Society of Antiquaries of London, XXIII, 2, 1910-1911.
Proceedings of the Society of biblical archaeology, 1910 ; 1911.
Recueil des notices et mémoires de la Société archéologique de Constantine, 1911.
Rendiconti dell' Accademia de Lincei, classe di Scienze morali, storiche e filologiche, 1911, depuis la p. 227 : 1912, p. 1 à 108.
Rendiconti dell' Accademia delle Scienze di Bologna, classe di scienze morali, IV, 1910-1911.
Rendiconti dell' Istituto lombardo di Scienze e Lettere, 1911.
Revue archéologique, 1911, II, depuis la p. 229 : 1912, I.
Revue biblique, 1911.
Revue de philologie, 1912, p. 1 à 242.
Revue des Etudes anciennes, 1912, p. 1 à 328.
Revue des Etudes grecques, 1911.
Revue de l'histoire des religions, 1911, II.
Rheinisches Museum, 1911 ; 1912, p. 1 à 480.
Roemische Quartalschrift, 1911, depuis la p. 103 : 1912, p. 1 à 116.
Roemisch-germanisches Korrespondenzblatt, 1911, depuis la p. 81 ; 1912, p. 1 à 64.
Sitzungsberichte der bayerischen Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-philologische und historische Klasse, 1910 et 1911.
Studi italiani di filologia classica, 1910.
Vjesnik hrvatskoga archeoloskoga Drustva (*Messager de la Société archéologique croate*), Nouvelle série, X, 1908-1909 ; XI, 1910-1911.
Wiener Studien, 1911 ; 1912, p. 1 à 372.
Zeitschrift der Savigny-Stiftung fur Rechtsgeschichte, Romanistische Abteilung, XXXII, 1911.

B. PUBLICATIONS RELATIVES A L'ANTIQUITE ROMAINE

Fr. Abbott, *The common people of ancient Rome*.
A. Amante, *La poesia sepolcrale latina*.
A. Cappelli, *Lexicon abbreviaturarum*.
G. Costa, *I fasti consolari romani*.
Ed. Cuq, *Le sénatus-consulte de Delos de l'an 166 avant notre ere* (Mem.

de l'Acad des Inscr., XXXIX).

E. Diehl, *Inscriptiones latinae* (*Tabulae in usum scholarum*, IV).

E. Engström, *Carmina latina epigraphica post editum collectionem Buechelerianam in lucem prolata.*

F. Fr. Girard, *Textes de droit romain publiés et annotés*, 4e édition.

H. Grothe, *Meine Vorderasienexpedition 1906 und 1907 : Band I : Die Fachwissenschaftlichen Ergebnisse.*

E. G. Hardy, *Six romans laws translated.*

Inscriptiones graecae ad res romanas pertinentes, I, 7.

Id., IV, 3 et 4.

H. Jacobi, *Saalburg Jahrbuch*, 1910.

P. Jouguet, *La vie municipale dans l'Égypte romaine.*

G. Kazarow, *Zum Kultus des thrakischen Reiters in Bulgarien* (extrait de *Xenia, Hommage intern. à l'Université nationale de Grèce à l'occasion du 75e anniversaire de sa fondation*).

L. Leroux, *L'armée romaine de Bretagne*, 1910.

V. Martin, *Les épistratèges.*

H. May, *Römer Inschriften in Oberösterreich fur Studierende bearbeitet.*

Notes et documents publiés par la Direction des Antiquités et arts de Tunisie, V ; A. Merlin, *Forum et églises de Sufetula.*

V. Parvan, *Cetatea Ulmetum* (Mémoires de la section historique de l'Académie roumaine, 1912).

Fr. Richter, *Lateinische Sacralinschriften.*

J. Rouffiac, *Recherches sur les caractères du grec dans le Nouveau Testament, d'après les inscriptions de Priène* (Bibliothèque de l'Ecole des Hautes Etudes, Sciences religieuses, XXXIV, 2).

E. de Ruggiero, *Dizionario epigrafico di antichità romane*, fascic. 110 et 111 (20 et 21 du tome II), 112-114 (57-59 du tome III).

Saggi di storia antica e di archeologia. A Giulio Beloch.

F. Sagot, *La Bretagne romaine.*

A. Stein, *Die kais. Verwaltungsbeamten unter Severus Alexander* (*Jahresbericht der I. deutschen Staatrealschule in Prag*, 1912).

S. E. Stout, *The governors of Moesia.*

Symbolae litterariae in honorem Julii de Petra.

G. Teglas, *Ujabbadalekok Dacia Feliratanahoz* (*Erdelyi Muzeum*, XIX).

J. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire romain*, 1re partie, t. II.

A. Tràxler, *Ueber die Inschrift auf der columna rostrata.*

J. Vendeuvre, *Contribution à l'étude du régime minier romain.*

Fr. Zitzmann, *Grammatische Bemerkungen zum I. Supplementband des VIII. Bandes des C. I. L.* (*Fortsetzung*).

2e Table des provenances.

N.-B. — Les nombres qui suivent chaque article renvoient non aux pages, mais aux numéros (en caractères gras qui accompagnent les inscriptions.

I. Rome et environs.

VIII. Grèce et Iles.

1) *Grèce.*

2) *Iles.*

IX. Asie.

1) *Cappadoce.*

2) *Phrygia ad Hellespontum.*

3) *Lydie et Ionie.*

4) *Pisidie.*

5) *Lycaonie.*

6) *Syrie.*

X. Afrique.

1) *Égypte.*

2) *Tunisie.*

3) *Algérie.*

4) *Maroc.*

3e Table des matières.

I

NOMS ET SURNOMS

II

DIEUX, DÉESSES, HÉROS

III

PRÊTRES ET CHOSES RELIGIEUSES

1° Sacerdoces païens.

2° Cérémonies du culte païen: jeux.

3° Monuments et objets du culte païen.

4° Antiquités chrétiennes.

IV

NOMS GÉOGRAPHIQUES

V

EMPEREURS, PRINCES ET PRINCESSES

1° *Empereurs romains et famille impériale.*

2° *Rois étrangers.*

VI
POUVOIRS PUBLICS

1° *Consulats.*

2° *Fonctions supérieures.*

3° *Fonctions inférieures.*

4° *Finances.*

VII

CORPS DE TROUPES

1° *Légions.*

2° *Ailes.*

3° *Cohortes.*

4° *Garnison de Rome.*

5° *Numeri, corps spéciaux.*

6° *Flotte.*

7° *Grades.*

VIII

ADMINISTRATION MUNICIPALE ET PROVINCIALE

IX

COLLÈGES

X

PARTICULARITÉS DIGNES D'ÊTRE NOTÉES

TABLES

DU TOME XX DE LA QUATRIÈME SÉRIE

I. — TABLE DES MATIÈRES

Pages.

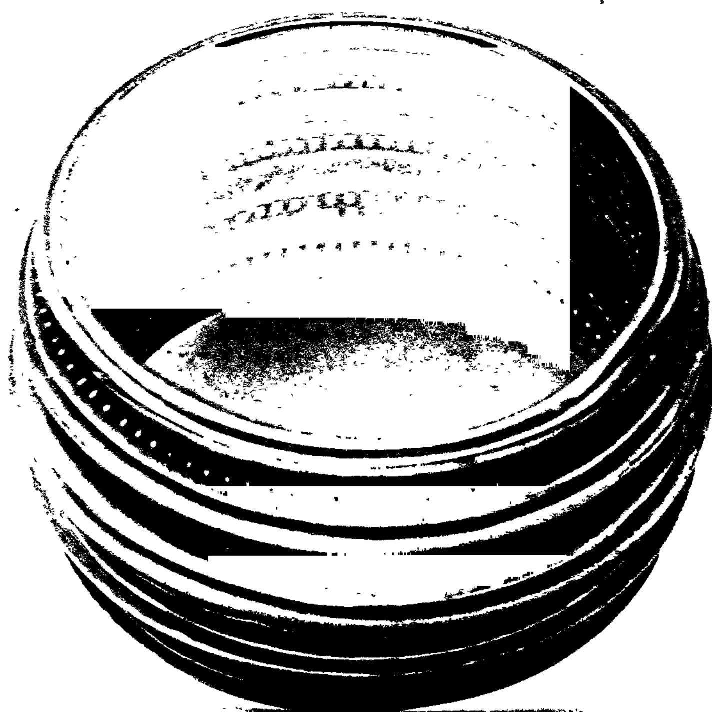
II. — TABLE ALPHABÉTIQUE

PAR NOMS D'AUTEURS

III. — TABLE DES PLANCHES

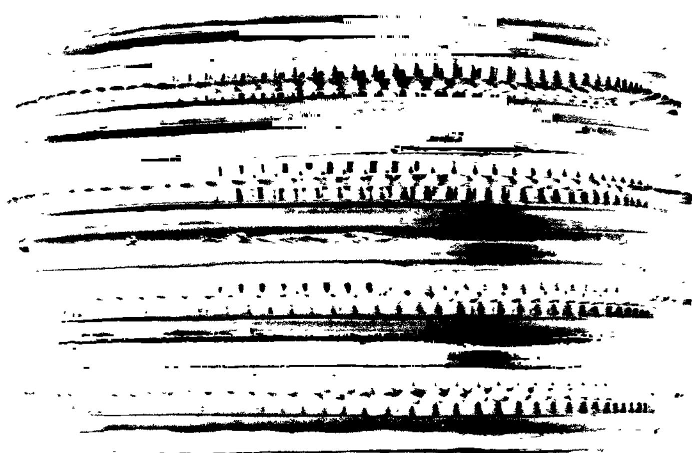
Le Gérant : ERNEST LEROUX.

ANGERS. — IMPRIMERIE A. BURDIN ET Cie, 4, RUE GARNIER.



Cl. E. Gossin

1



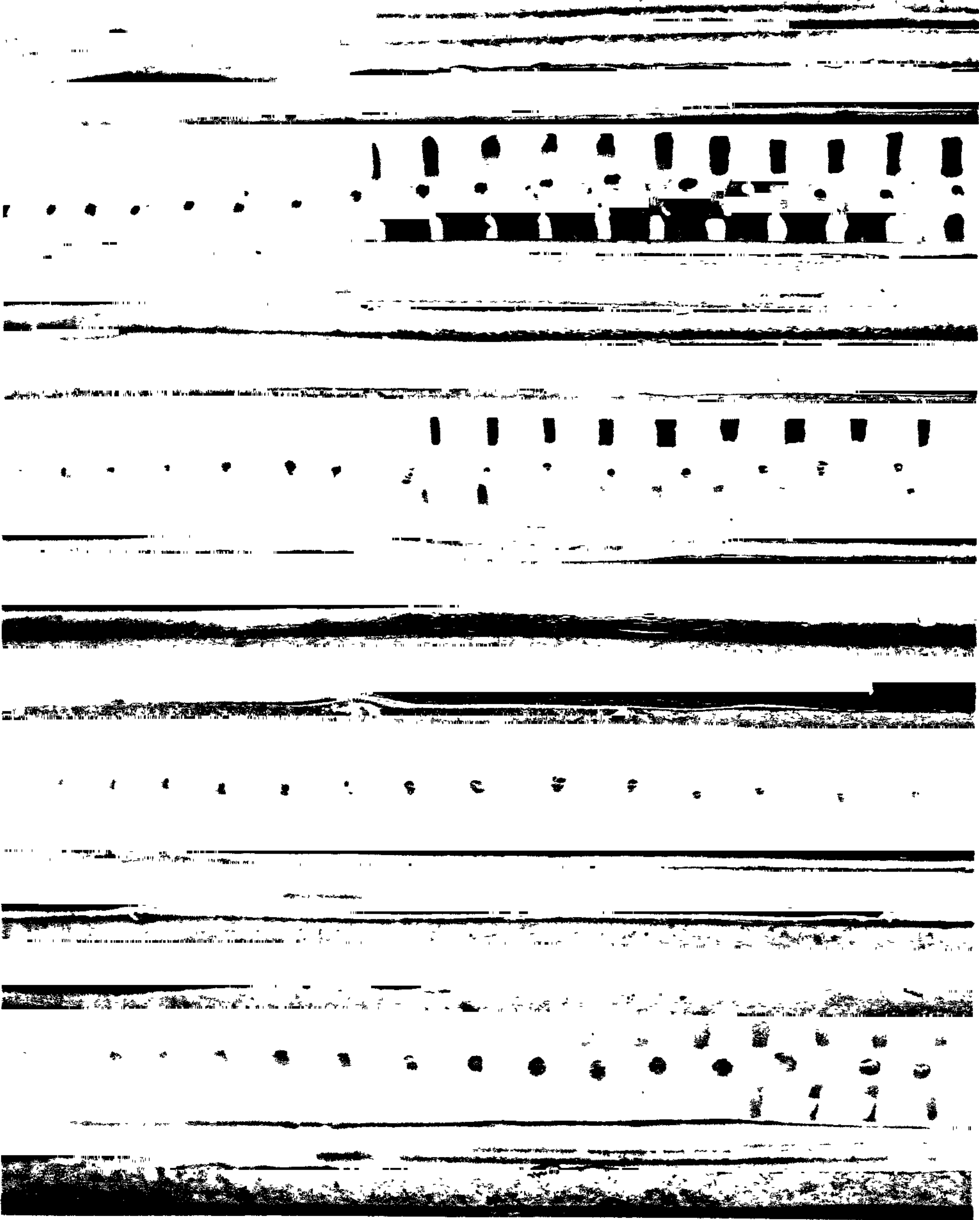
Cl. E. Gossin

2

E. Leroux Ed.

BRACELET EN OR

Acquis en Espagne



Cl. E Gossin E. Leroux. Ed.

DÉTAIL AGRANDI

D'un Bracelet en Or Acquis en Espagne